<36620090810015 S
<36620090810015
Bayer. Staatsbibliothek

B. Hög F 46
~~76~~

L. eleg. g. 579t (2

Frhr v Franck

Einleitung
in die
Schönen Wissenschaften.

Nach dem
Französischen des Herrn Batteux,
mit Zusätzen vermehret
von

C. W. Ramler.

Zweyter Band.

Leipzig,
in der Weidemannischen Buchhandlung. 1756.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

FREISING

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Des Zweyten Theils Fortsetzung.

Vorerinnerung.

Man bildet sich gemeiniglich ein, daß zu einer gründlichen Erlernung der schönen Wissenschaften wenig Mühe und Application erfodert werde. Wercke des Gei-

Bayerische Staatsbibliothek München

stes zeigen sich auf einer so leichten, so angenehmen Seite! Sie bieten uns ihre Schönheiten so gutwillig an! Es scheint, als ob zu einer vollkommenen Kenntniß dieses Theils der Litteratur nichts weiter gehört, als sich den sanften Eindrücken zu überlassen, die man bey Lesung schöner Verse, oder einer wohlgeschriebenen Prosa empfängt. Allein es ist gantz etwas anders die Schönheiten zu empfinden, und gantz etwas anders, den Grund und die Quelle der Schönheiten einzusehn. Das erste nennet man genießen, das andere nennt man wissen.

Was ist daran gelegen, wird man sagen, ob ich die Triebfedern kenne, die eine angenehme Empfindung in mir hervorbringen, oder ob sie mir unbekannt sind; genug wenn ich nur den Eindruck davon erfahre? Die Hauptsache ist, den Entzweck zu erreichen: ich habe ihn erreicht, so bald ich empfinde.

So könnte man reden, wenn von andern Vergnügungen die Frage wäre, als von Vergnügungen des Geistes. Wenn es aber bey diesen ausgemacht ist, daß eine tiefere Einsicht die Empfindung selber vermehrt: so muß die Kenntniß der Kunst vor Lesung der Wercke nothwendig vorhergehn. Ein Kenner der die Kunst

versteht

versteht und die Schwierigkeiten kennt, womit sie umgeben ist, wird von einem Gemälde Raphaels, von einer schönen Melodie des Lulli, von einer Beschreibung im Virgil gantz anders gerührt, als ein anderer, der zu seinem Urtheile nichts mitbringt, als einen natürlichen Geschmack, eine gesunde aber noch rohe und von Wissenschaft und Grundsätzen unaufgeklährte Vernunft. Wie viel kostbare Stellen gehn nicht für einen solchen verlohren! Wie viel glückliche Züge entgehen ihm nicht! Wie viel feine Striche sind ihm nicht unsichtbar! Ja, es giebt in den Künsten sehr schöne und von allen Kennern dafür erkannte Dinge, die keinen Eindruck auf solche natürliche Leute machen, ja die bisweilen einen unangenehmen Eindruck auf sie machen. Ein einfacher Gesang gefällt einem Menschen, der in der Music gantz unerfahren ist. Wenn eben dieser Gesang von Bässen und Discanten begleitet wird, so ist es ein verwirrtes Geräusch, das ihn ermüdet. Einige wenige Lectionen über die Verhältniße in den Tönen werden sein Ohr nach und nach abrichten, und einige Begriffe von der Art und Weise, wie man die wiederwärtig scheinenden Tonarten übereinstimmig macht, werden ihn mit der Harmonie und mit den Accorden wieder aussöhnen. Also ist es von großer

Wichtigkeit die Künste zu verstehn, um alle ihre Schönheiten zu empfinden. Um sie aber zu verstehn, muß man ihre Natur, ihre Regeln studirt, ihre Grundsätze eingesehn und wohl begriffen haben; welches keine so leichte Sache ist, und eine grössere Application erfodert, als man gemeiniglich denckt.

In den Wissenschaften und in den mechanischen Künsten hat man einen deutlich vorgezeichneten Gegenstand, einen handgreiflichen Gegenstand, den wir ausser uns sehn, den wir nach allen unsern Theilen und auf allen seinen Seiten besichtigen, umkehren und behandeln können. Hier aber ist alles inwendig in uns. Und gleichwie sich die Augen nicht selber sehen können: so ist unser Geist auch nie unbeholfner, als wenn er dem Labyrinthe seiner eigenen Würckungen und Bewegungen nachspüren will. Man gesteht, daß die Untersuchung der Gedancken die allertiefste metaphysische Untersuchung ist. Was sich auf die Empfindung, auf den Geschmack bezieht, ist noch weit subtiler. Wie viel Aufmerksamkeit gehört nicht dazu, die verschiedenen Wege kennen zu lernen, wodurch man die verschiedenen Eindrücke empfängt! Wahrzunehmen, was diese oder jene Bewegungen in diesem oder jenem Grade,

von dieser oder jener Art hervorbringen kan! einzusehen, welche Gegenstände man dem Geiste vorstellen muß, unter welcher Gestalt, in welcher Ordnung man sie ihm vorstellen muß; und endlich das Uhrwerck der Organe zu verstehen, die den Eindruck empfangen, dieser so delicaten, so stoltzen Organe, um mich des Ciceronischen Ausdrucks zu bedienen: alles sehr fein gewebte Materien, ohne deren Erkenntniß man der Güter, die uns die Künste gewähren, nur halb und mit Mistrauen genießt! Man muß also diese Fragen einmal für allemal studirt und untersucht haben; man muß die Grundsätze, die daraus herfließen, erkant und eingesehen haben; und wenn man sie einmal wohl begriffen hat: so wird der Geschmack seinen Weg weit gewisser und zuversichtlicher gehn; ja er wird noch weiter gehn, er wird im Stande seyn ein richterliches Urtheil zu fällen, ohne Furcht zu fehlen und in Irrthum zu gerathen.

Die Dichtungsarten, die wir in diesem Bande abhandeln, haben dergleichen Untersuchungen besonders nöthig. Sie enthalten das schwerste aus der Litteratur und der poetischen Kunst, oder sie enthalten vielmehr die gantze poetische Kunst, weil diese gantz in der Epopee und in dem Drama liegt.

Unsere Hauptabsicht ist, das wahre Wesen und den verschiedenen Character dieser Dichtungsarten genau zu bestimmen, und die Begriffe davon dergestalt festzusetzen, daß die Jugend in den Stand gesetzt werde, selbst einzusehn: ob ein gewisses Werck völlig zu seiner Gattung gehört, oder wie weit es sich davon entfernt.

Deswegen wollen wir hier einige Betrachtungen voranschicken, die den Leser auf die Vermischung und Verwandelung der Arten in den meisten Wercken des Geschmacks aufmercksam machen sollen.

Es ist mit den Wercken der Kunst gantz anders beschaffen, als mit den Wercken der Natur. Diese ist beständig und unwandelbar in ihren Würkungen, und bringt allemal einerley Eigenschaften bey einerley Gattung an. Der Schöpfer hat seine Plane nach unveränderlichen Gesetzen entworfen, und hat Mittel vorgekehrt, die ihres bestimmten Entzwecks nie verfehlen müssen; weil seine Weisheit unendlich ist und seine Macht keine Gräntzen hat. Der Künstler hingegen, der sich vorsetzt die Natur nachzuahmen, die er nur sehr unvollkommen kennt, ist gleich anfangs wegen der Wahl der Gegenstände verlegen, und wegen der Art, wie er sie in seiner Composition verbinden soll. Er hat alle Mühe

von der Welt, sich einen richtigen Begriff von der Sache selbst zu machen, die er ausführen will; weil die Aussichten seines Geistes begräntzt sind. Ferner, wenn er, nach vieler Mühe, so weit gekommen ist, sich einen Begriff, einen Plan hievon zu formiren: so verursacht ihm die Wahl und Anwendung der Mittel eine neue Arbeit, die noch mühsamer ist, als die erste. Und wenn ihn nun hier seine Einsichten und seine Kräfte verlassen: so verwandelt sich die gantze Gattung, und wird unter seinen Händen ein Bastart. Der Stoff bekommt eine Gestalt, die seiner Absicht gerade entgegen steht, weil die Mittel dem Anstoße, den er ihnen giebt, nicht folgen wollen; sondern sich widersetzen, sich verwickeln, sich einander im Wege stehn, und also ihr Ziel nicht erreichen. Ein Stral vom Lichte geht auf; der Künstler folgt ihm; einen Augenblick nachher fehlt ihm die Materie, er fällt ins Leere. Er macht Entwürfe, weil er überhaupt wohl gesehen hat, wovon er sein Gebäude aufführen kan: kaum macht er die Rechnung genauer; so entdeckt er den Irrthum und erkennt die Unmöglichkeit der Unternehmung.

Es war nicht möglich, daß Wercke, die so mühsam empfangen, und mit so vieler Arbeit und Schmerzen gebohren wurden, denjenigen

Character der Einförmigkeit und Regelmäßigkeit an sich haben solten, der in der Natur herrscht, und der das Siegel eines Verstandes und einer Kraft ist, die nur spielt, selbst alsdann, wann sie Wunder thut. Die Menschen, die, nach ihrer Art, das Amt kleiner Schöpfer verrichten wolten, mußten zum Theil der Materie nachgeben, in der sie arbeiteten, weil sie solche nicht nach ihrem Willen umschaffen und ihren Absichten unterwürfig machen konten. Wann Gott würckt, ruft er die Materie selbst hervor; sie erscheint und ist seinem Plane gehorsam. Wann der Künstler arbeitet; ist die Materie von seinen Absichten und Ideen abhängig, und führt ihn mehr, als sie ihm folgt, oder folgt ihm nur ungern und folglich mit keiner guten Art. Also ist es kein Wunder, wenn ein jeder Stoff eine so besondre Form und Eigenschaft annimmt, daß ein jedes Werck dadurch gleichsam zu einer besondern Gattung wird. Und so finden wir es in der That fast in allen Poesien. Die Epopeen, die Tragödien, die Comödien sind alle von einander unterschieden, sie sind aus so ungleichen Elementen zusammengesetzt, selbst in diesen Elementen herrscht eine so verschiedene Mischung, daß einerley Gattung bisweilen nichts mehr als den bloßen Nahmen

mit einander gemein hat. Zeit, Ort, Sitten, Religion, hiernächst das Genie des Verfassers, der besondre Schwung seiner Einbildungskraft, die vorhergegangene Reihe seiner Gedancken, seine natürlichen Paßionen, endlich auch die gantze Zusammensetzung des Stoffes, der Gesichtspunct, worinn man ihn faßt, alles dieses verdrängt die natürliche Beschaffenheit der Gattung dergestalt, daß sie, ohne Hülfe des Titels, den man ihr giebt, fast gar nicht mehr zu kennen seyn würde. Die Regeln selbst, die gleichsam metaphysische Modelle, von Meistern vorgezeichnete Risse sind, geben uns nur einen sehr unbestimmten Plan an. Welchem Künstler ist es jemals gelungen, ein eintziges Subject genau darunter zu bringen? Sie müssen fast überall nachgeben, und die Gestalt des Stoffes annehmen, den sie selbst reguliren solten. Daher kömmt es, daß die Gattungen, in den nachahmenden Künsten, nothwendig haben ausarten und Bastarte werden müssen.

Doch sind nicht alle nachahmende Künste dieser Unbequemlichkeit auf gleiche Weise ausgesetzt. Die Mahlerkunst, zum Exempel, die einen genau bestimmten Gegenstand hat, nemlich die sichtbare Natur, und eine genau bestimmte Weise sie auszudrücken, nemlich Strich und

Farbe, hat sich in ihrer Würde erhalten und fast eben so unveränderlich bleiben können, als die Natur selbst. Aber in der Poesie und Music, wo man einer Idee nachjagt, die vor uns flieht, einem Tone nachjagt, den man nur vermuthet; wo man oft nicht weiß, was man sucht, oder was man gefunden hat; wo man in einen Strudel von Gedancken und Bewegungen geräth, die einander verdrengen, einander zerstören: da ist es eine Art von Wunderwerck, wenn es der bloßen Kunst gelingt, eine gewisse Folge von Gedancken zu erschaffen, die zusammen ein natürliches Gantzes ausmachen.

Indessen, da die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, und eine von den grösten Vollkommenheiten der Natur in der Einförmigkeit jeder Gattung besteht: so müssen sie die Künste in diesem Stücke nothwendig nachahmen. Es muß bey ihnen eben sowol, als in der Natur, ein jedes Ding das seyn, was es seyn soll, und muß es auf eine deutliche Weise seyn; es muß sein eigenthümliches Unterscheidungszeichen an sich tragen, das jedermann so fort ins Auge leuchtet: sonst ist es Irrthum, Unordnung, Ausschweifung oder Schwäche des Geistes; mit einem Wort, der Fehler, wovon Horatz redet:

vanæ

vanæ fingentur species; es sind herumschwärmende Ideen, die durch nichts bestimmt noch von andern Gegenständen abgesondert werden.

Was ist der eigenthümliche Character einer jeden Dichtungsart? Es ist entweder die Eigenschaft der handelnden Personen, oder die Beschaffenheit des Stoffes, oder endlich die Würckung selbst, die durch das Werck hervorgebracht wird. Die handelnden Personen sind für den Stoff gemacht; der Stoff wird gewählt eine gewisse Würckung hervorzubringen; also kömmt alles auf die Würckung an. Diese ist der Mittelpunct, der Zweck und das Ziel; sie allein muß also den wesentlichen Character einer jeden Dichtungsart ausmachen. Alle übrigen Künste sind auf gleiche Weise characterisirt.

Die Rhetoric ist die Kunst wohl zu reden, weil **wohl reden** die Würckung ist, die sie hervorbringen muß; die Grammatic ist die Kunst wohl zu sprechen; die Logic die Kunst wohl zu dencken; weil **wohl sprechen** und **wohl dencken** die beyden Würckungen sind, die diese beyden Künste hervorbringen wollen. Also wird die Würckung der Poesie ihren wesentlichen Character ausmachen. Sie ist die Kunst,

auf

auf eine hertzrührende Weise zu mahlen. Man unterscheide die Arten von Paßionen, die man erregen kan, so hat man die Dichtungsarten. Die Ecloge bringt eine sanfte und ruhige Empfindung hervor. Die Epopee erregt die Bewunderung. Die Tragödie preßt Thränen aus den Augen. Die Comödie macht uns zu lachen. Wenn diese uns Schmertz und Betrübniß verursachte, so wäre sie eben so wenig Comödie, als eine Tragödie sehr wenig tragisch wäre, wenn sie uns zu lachen machte. Bringt sie eine zweydeutige Empfindung hervor, so ist sie auf gewisse Weise ein Bastart, der zu keiner Art gehört, und kann deswegen einem Zuschauer nicht gefallen, der weder in dem Lauffe seiner wehmüthigen Leidenschaften gestört, noch von seiner Lustigkeit in eine so traurige Leidenschaft gestürtzt seyn will, die ihm alle vorigen Schertze vereckelt.

Eben so verhält es sich mit allen übrigen Gattungen. Ein jeder Leser erwartet davon einen Eindruck von dieser oder jener Art; und wenn das Werck diesen Eindruck nicht macht, oder ihn nur unvollkommen, auf eine verwirrte, zweydeutige Weise macht: so hat er ein Recht misvergnügt zu seyn. Dieß ist die Hauptregel.

Je

Je mehr man davon abgehen wird, je mehr wird man in Gefahr gerathen zu misfallen.

Wir haben uns bemüht, den Character der Fabel und der Ecloge in den beyden vorhergehenden Artickeln festzusetzen: wir wollen in diesem Artickel bey dem epischen Gedichte ein gleiches versuchen, und so mit den übrigen Arten fortfahren. Wir erinnern den jungen Leser nochmals: Um diese Materie wohl zu verstehen, ist es nicht genug, sie hurtig und zum Zeitvertreibe zu lesen; man muß sie durchdencken, durchstudiren und sich selbst von seinen erlangten Begriffen Rechenschaft geben.

Dritter Artickel.

Von dem epischen Gedicht.

I.

Was ist das epische Gedicht?

Die meisten jungen Leute, die die Iliade oder die Aeneide lesen, bringen mehrentheils unbestimmte und verworrene Begriffe davon zurück. Sie erinnern sich nur überhaupt, Beschreibungen in prächtigen Versen von Schlachten, von Ungewittern, von Abentheuern, wo Götter und Menschen vermischt waren, gelesen zu haben. Oder, wenn sie ja von ohngefehr etwas von dem Plane des Poeten entdecken: so scheuen sie doch eine sorgfältige und anhaltende Application so sehr, daß sie sich lieber dem Vergnügen überlassen, was die Einbildungskraft an außerordentlichen Erzählungen findet, als daß sie sich Mühe geben solten, die Schönheiten zu erfahren, die aus Ordnung und Verhältniß entspringen. Da sie überdem vieles von Allegorie, Moral, versteckten Unter-

richt haben reden hören: so hat die Furcht sich in eine allzu traurige Arbeit einzulassen, wenn sie es unternehmen solten, diese geheimnißreiche Schale zu durchbrechen, sie auf den Entschluß gebracht, gantz leicht über die Oberfläche hinweg zu hüpfen, weit zufriedener der Kunst nur halb zu genießen, als das Vergnügen einer völligen Kenntniß allzu theuer zu erkauffen.

Der Nahme **Epopee**, in seinem weitläuftigsten Verstande genommen, kömmt einer jeden poetischen Erzählung und folglich auch der kleinsten äsopischen Fabel zu: επος bedeutet eine **Erzählung**, und ποιειν **machen, dichten, schaffen.** Der Ausdruck **episches Gedicht** hat, wie man sieht, gleichen Ursprung und gleiche Bedeutung.

Allein nach dem eingeführten Gebrauche giebt man den Nahmen einer Epopee, oder eines epischen Gedichts nur einer poetischen Erzählung, die von einer großen Handlung gemacht wird, von einer Handlung, woran ein gantzes Volck, oder gar das gantze menschliche Geschlecht Theil nimmt. Die Homere und Virgile haben diesen Begriff so lange fest gesetzt, bis wir vollkommenere Muster erhalten.

Nach der ersten Idee zu urtheilen, die dem Leser in den Sinn kommt, so ist die Epopee eine

Historie, oder etwas, das ihr sehr ähnlich ist: man erzählt hier Begebenheiten und geschehene Dinge. Aber die Aehnlichkeit ist nur scheinbar, man muß sich nicht dadurch betrügen lassen.

Die Historie ist der Wahrheit geheiliget. Sie ist ein Zeuge, der aussagt, was er gesehen hat, der die Begebenheiten so vorstellt, wie sie sind, ohne sie zu verändern, oder zu verschönern. Die Epopee hingegen lebt von Unwahrheiten; sie erfindet alles, was sie erzählt, und kennt keine andere Gräntzen, als die Gräntzen der Möglichkeit.

Wenn die Historie ihr Zeugniß abgelegt hat, so hat sie ihr Amt verrichtet. Mehr fodert man nicht von ihr. Aber von der Epopee verlangt man, daß sie den Leser ergötze; daß sie Bewunderung in seiner Seele errege; daß sie Vernunft, Einbildungskraft und Witz zugleich unterhalte; daß sie die Hertzen rühre, die Sinnen in Erstaunen setze, und der Seele eine Reihe angenehmer Situationen verschaffe, die nur darum einige Augenblicke unterbrochen werden, damit sie sich desto lebhafter wieder erneuern können.

Die Historie stellt die Begebenheiten vor, ohne daran zu gedencken, durch sonderbare Ursachen

chen oder Mittel sich gefälliger zu machen. Sie ist das Conterfey der Zeiten und der Menschen; folglich das Bild der Unbeständigkeit, des Eigensinns und tausenderley Veränderungen, die das Werck des Zufalls und des Glücks zu seyn scheinen. Die Epopee erzählt nur eine eintzige Handlung und nicht viele. Diese Handlung ist ihrer Natur nach interessant: ihre Theile sind zusammenstimmend; ihre Ursachen sind wahrscheinlich; ihre Personen haben starck gezeichnete Character, wohlausgeführte Sitten: es ist ein Gantzes, das vollständig, proportionirlich, vollkommen wohl verknüpft in allen seinen Theilen ist.

Endlich zeigt uns die Historie nur natürliche Ursachen. Sie geht beständig mit ihrem Tagebuche in der Hand; oder wenn sie, geleitet von der Philosophie, bisweilen in das Hertz der Menschen dringt, allda den geheimen Grund der Begebenheiten aufzusuchen, die das gemeine Volck andern Ursachen zuschreibt: so steigt sie doch niemals über menschliche Klugheit und Kräfte hinauf. Die Epopee ist die Erzählung einer Muse, das ist, eines himmlischen Verstandes, der nicht nur das Spiel aller natürlichen Ursachen gesehen hat, sondern auch die Würckung übernatürlicher Ursachen, die den

menschlichen Triebfedern Anstoß und Richtung geben, die Handlung hervorzubringen, die der Gegenstand des Gedichtes ist.

Also sieht man beym ersten Anblick auf der einen Seite in der Historie eine Erzählung, Handlungen und eine Ankündigung ihrer natürlichen Ursachen. Auf der andern Seite sieht man in der Epopee ebenfalls eine Erzählung, aber nur eine eintzige Handlung und nicht mehrere, und außer den natürlichen Ursachen den Einfluß übernatürlicher Ursachen.

Ich werde also die Historie beschreiben müssen, als eine wahrhafte Erzählung natürlicher Handlungen. Und zum Gegensatz beschreibe ich die Epopee, als eine poetische Erzählung einer wunderbaren Handlung.

Da das Wort **poetisch** alles in sich schließt, was in die Nachahmung der Natur mit einschlägt, so hat man in diesen vier Worten den Unterschied zwischen der Epopee und den Romanen, die über das Wahrscheinliche hinausgehn; und der Historie, die nicht bis zum Wunderbaren hinaufsteigt; und der dramatischen Poesie, die keine Erzählung ist; und zwischen den übrigen kleinen Gedichten, deren Inhalt nichts edles, nichts heroisches an sich hat.

Alles,

Alles, was wir über diese Dichtungsart zu sagen haben werden, wird darauf hinauslaufen, diese Definition zu entwickeln, und sie durch das Exempel der Dichter zu bestätigen, die sich den Beyfall aller Jahrhunderte erworben haben.

II.

Materie der Epopee.

Die Materie der Epopee ist keine Fertigkeit, keine Leidenschaft: sie ist eine Handlung.

Eine Fertigkeit hat nichts in die Sinne fallendes an sich; sie ist nichts als eine Leichtigkeit, gut oder schlecht zu handeln, nachdem sie eine Tugend oder ein Laster ist, aber eine Leichtigkeit, die nicht ehe sichtbar wird, als bis man handelt. Ein schlafender Künstler hat eine Fertigkeit, eine Wissenschaft in seiner Kunst. Die Fertigkeit kan also nicht den Stoff zu einer Erzählung abgeben, das ist offenbar.

Eben so verhält es sich mit einer Leidenschaft. Eine jede Leidenschaft ist eine Bewegung des Hertzens, die mehr oder weniger lebhaft ist, und die uns zu einer Handlung antreibt. Es ist eine aufgespannte Feder, die in Bereitschaft steht, die Handlung hervorzubringen.

Was ist eine Handlung? Wir haben es schon oben gesagt: es ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht. Die Verbindung und der Unterschied unter diesen drey Dingen wird durch ein Exempel deutlich werden.

Der älteste unter den Horatziern liebt die Ehre Roms: das ist bey ihm eine Fertigkeit. Camilla, seine Schwester, vergießt Thränen über den Sieg, der zur Ehre Roms gereicht; er wird darüber zornig: das ist bey ihm eine aufwallende Leidenschaft. Er tödtet sie im Zorn: das ist eine Handlung. Die Fertigkeit ist ein entferntes Principium; der Gegenstand, der die Seele rührt, belebt dieses Principium; das belebte Principium neigt sich zu einer Handlung mit mehr oder weniger Lebhaftigkeit, nachdem es mehr oder minder lebhaft gerührt worden ist.

III.

Eigenschaften der epischen Handlung.

Die Handlung muß eine eintzige seyn.

Eine jede poetische Handlung muß eine eintzige Handlung seyn. Zwey Handlungen, die zusammen fortgiengen, würden, wenn sie gleich interessant wären, das Hertz theilen und seine Bewegungen ungewiß machen. Wären sie nicht gleich interessant, so würde die eine einen Eckel gegen die andere erwecken. Also ist alle Welt für die Einheit.

Der Inbegriff aller Handlungen eines Helden, oder sein gantzes Leben, kan also keineswegs den Stoff zu einem regelmäßigen Gedichte abgeben.

1. Ein Leben ist ein allzu weites Feld, als daß man es mit Einem Blicke übersehen könte. Man kan weder Beziehungen, noch Verhältnisse darinn wahrnehmen, und folglich auch die Schönheit davon nicht einsehn. Mahler, die auf einem großen Felde viele Thaten eines eintzigen Helden vorstellen, thun weiter nichts, als daß sie

sie viele Gemälde in einen eintzigen Rahmen schließen.

2. In dem Leben eines Helden ist nicht alles heroisch; und seine Hitze, Wunderthaten zu verrichten, kan durch eine Pause von vielen Jahren unterbrochen werden.

3. Endlich, da auch die Thaten nicht so nothwendig an einander gekettet sind, daß sie einen gemeinschaftlichen Entzweck hervorbringen, der sie alle als Mittel unter sich begreifft: so fehlt dem Leser das Interesse, welches ihn bis an das Ende des Stückes begleiten muß. Er hört auf, so bald er müde ist; die Folge der Dinge reitzt ihn gar nicht, weiter zu lesen. Diese drey Ursachen zusammengenommen sind hinreichend genug einen jeden Dichter zu vermögen, daß er sich nur auf eine eintzige Handlung einschräncke. Man könte noch eine vierte hinzuthun: nemlich die Ungeduld des Lesers, der das Ende von dem, was er anfängt, nicht gern allzuweit entfernet wissen will; er befindet sich sonst in einem Walde, woraus er nimmermehr zu kommen glaubt. Diese Idee ermüdet ihn schon im voraus, und beunruhigt und zerstreut ihn mitten in dem Genusse des Vergnügens.

Was

Was macht die Handlung eines Gedichts zu einer eintzigen Handlung?

Die Antwort auf diese Frage ist leicht. Die Handlung ist eine eintzige, wenn sie von einer jeden andern Handlung unabhängig ist, und wenn alle ihre Theile gantz natürlich mit einander verknüpft sind.

Aber wodurch wird eine solche innerliche Verbindung der Theile, die sie von allem, was nicht sie selbst ist, unabhängig macht, veranstaltet und hervorgebracht?

Einige geben vor, es geschähe durch die Einheit der moralischen Maxime, die aus dem gantzen Gedicht hervorfallen soll; diese Maxime soll der Mittelpunct seyn, worauf sich alle Theile beziehn. Allein man kann sich leicht eine Handlung als eine eintzige vorstellen, ohne daran zu gedencken, ob sie diese oder jene Wahrheit lehrt. Achill tödtet den Hector; dis ist eine Handlung. Muß man an die Moral gedencken, um zu mercken, daß es eine eintzige Handlung ist? Und überdem, welche Moral kan man aus dieser Handlung ziehn, so wie sie itzt vorgestellt ist, und wie sie doch eine würckliche Handlung heißen kan.

Andere haben geglaubt, daß die Einheit von der Einheit der Unternehmung abhinge: allein

 ein

ein jedes episches Gedicht ist ein Gewebe vieler Unternehmungen. Jeder Gesang enthält deren etliche: Was bringt sie unter Einen Gesichtspunct?

Ist es die Einheit des Helden? Die Iliade enthält deren ein gantzes Volck.

Ist es die Vortreflichkeit Eines unter ihnen? Aber, wenn Achill alle andere an Tapferkeit übertrifft; so übertrifft sie Agamemnon an Macht, Nestor an Weisheit, Ulysses an Verschlagenheit.

Nichts von diesem allen kan also eine Handlung zu einer eintzigen machen, das heißt, zu einem Gantzen, das vollkommen gegründet, dicht zusammengedrengt und von allem abgelöst ist, was fremde heißt.

Die Einheit der Handlung fließt selbst aus dem Vortrage des Inhalts. Dieser kündigt die Absicht des Poeten an, bezeichnet den Anfang und bestimmt das Ende.

Eine jede Handlung hat ein doppeltes Ende: das eine ist die Veranlassung der Handlung; das andre ist die Erfüllung der Handlung. Das eine bezeichnet den Punct, wo man ausgeht, nebst der Direction der Triebräder; das andre ist der Punct, wobey man anlangt. Alle Schritte, die der Poet thut, geschehen in dieser Direction; alle Materien, die er anbringt, wären sie

auch

auch nur episodisch, werden von diesem Strome mit fortgerissen, oder sind vielmehr in diese zwey Gräntzen eingeschloßen als in einen Zirckel. Hätte Virgil gesagt: Ich besinge die Verzweifelung der Dido: so hätte sein Gedicht nur ein eintziges Buch enthalten, und er hätte dennoch ein Gantzes gemacht. Imgleichen, wenn er gesagt hätte: ich besinge Aeneens Hinabfahrt zur Hölle, die Leichenbestattung des Anchises, das unglückliche Abentheuer des Nisus und Euryalus: so wäre die Handlund seines Gedichts gantz gewesen; ob sie gleich nicht mehr als fünf oder sechs hundert Verse enthalten hätte. Aber da er sagte: ich besinge einen Held, der nach tausend Arbeiten und Gefahren sich in Italien niederließ: so gehören alle Wiederwärtigkeiten, die dieser Held wegen dieser Niederlassung aussteht, zum Stoffe des Gedichts.

Es giebt keine Materie in der Welt, die völlig abgesondert und als eine Insel dasteht, keine Handlung, die nicht mit der gantzen Masse menschlicher Ursachen und Handlungen zusammen hängt; die moralische Welt besteht eben so, wie die physicalische, aus einem eintzigen Stücke. Was man heraus ziehen kan, ist allemal nur ein Theil. Um aus diesem Theile

ein

ein Gantzes zu machen, muß man es von allem ablösen was daran hängt, alle Verknüpfungen daran abschneiden. Dieses geschieht durch den Vortrag. Der Autor sagt: Ich will den Zorn des Achilles erzählen: hier fängt die Handlung an. Ist dieser Zorn besungen, so ist das Gedicht zu Ende. Hätte Homer die Eroberung von Troja besingen wollen, so hätte er es thun können, ohne das Verdienst der Einheit zu verliehren. Sein Gedicht würde nicht mehrere Begebenheiten enthalten haben, als in seiner Iliade enthalten sind. Daß er sie nicht gewählt hat, kömmt ohne Zweifel daher, weil die Einnahme einer Stadt für das menschliche Geschlecht weniger interessant ist, als eine menschliche Paßion; oder weil dieses Gantze, ob es gleich nur ein eintziges ist, dennoch viel zu groß scheint, als daß es mit Einem Blicke könte übersehen werden. Diese letzte Ursache, die Aristoteles angiebt, ist gäntzlich wider den Virgil; denn, die Handlung des Aeneas ist eigentlich die Eroberung von Italien, die Niederlassung eines Volcks in einem fremden Lande.

Die Einheit hängt also von der Proposition ab, womit der Poet sein Gedicht anfängt; und eben deswegen ist sie ein wesentliches Stück des Gantzen.

Aber,

Aber, wird man sagen, wenn die Proposition hinlänglich ist, der Materie die Einheit zu geben; so könte man sagen: Ich besinge die Thaten des römischen Volcks, und man hätte alsdann die Einheit der Materie.

Man muß hier unter Materie und Handlung einen Unterschied machen. Die Materie kan nur Eine seyn und doch tausend Handlungen enthalten: das ist aus dem Beyspiele klar, welches man einwirft. Wir aber reden hier von der Handlung, und nicht von der Materie; und obgleich die Handlung in einem Gedichte allemal eine Materie ist: so ist doch eine jede Materie, die eine eintzige genannt werden kan, nicht geschickt, die Materie zu einem Gedichte abzugeben, so bald ihr die Einheit der Handlung fehlt. Diese Materie muß gleich anfangs einen eintzigen Gesichtspunct sehen lassen, und alle Triebräder, die man anbringt, müssen auf diesen Punct gerichtet seyn; und dadurch wird die Materie zur Handlung, und zugleich zu einer eintzigen Handlung.

Diese Einheit der Handlung verhindert den Gebrauch der Episoden nicht, wenn sie nur mäßig und geschickt angebracht werden.

Die Episoden.

Man versteht durch Episoden gewisse kleine Handlungen, die der Haupthandlung untergeordnet sind, den Leser durch eine neue Mannigfaltigkeit zu ergötzen, die nicht zu der Mannigfaltigkeit der Materie selbst gehört. Denn jeder Leser ändert gern den Gegenstand, zum wenigsten auf einige Augenblicke. Eine solche ist das Abentheuer des Cacus, das vom Evander erzählt wird; die Geschichte des Achemenides, des Nisus und Euryalus. Diese Stücke könten völlig abgelöst werden, und die Aeneide bliebe nichts desto weniger ein episches Gedicht.

Das Wort Episode bedeutet ursprünglich solche Erzählungen, worunter man lyrische Gesänge zum Lobe der Götter mischte. Diese Erzählungen hatten anfangs eine Beziehung auf die Gottheit, die man lobte; nachmals waren sie davon unabhängig; man erzählte eine merckwürdige heroische That; und diese Erzählungen hingen in Ansehung der Materie gar nicht zusammen. Bald nachher fiel man darauf sie zu verbinden, so daß die verschiedenen Theile eine aneinanderhangende Erzählung ausmachten. Als man aber mehr Vergnügen an diesen Erzählungen, als an dem Gesange der

Hymnen

Hymnen fand; so ward die Erzählung, die vorher episodisch gewesen war, endlich zur Hauptmaterie, und umgekehrt, der Gesang der Hymnen, der vorher der vornehmste Gegenstand gewesen war, ward episodisch. Doch behielten beyde Theile ihren ersten Nahmen, zum wenigsten in den Schauspielen, die mit Gesängen untermischt waren. Man nannte dort die Erzählungen allemal Episoden, wegen ihres Ursprungs; und der Gesang der Hymnen behielt den Nahmen des Chors. Dieses ist Schuld, daß wir in den Nachrichten der Alten über diese Materie einige Schwierigkeit und Verwirrung finden.

Da aber der Nahme Episode seine Bedeutung nur in den dramatischen Wercken verändert hat, so muß er außer dieser Dichtungsart in seinem ursprünglichen Verstande genommen werden. Und wie er ehemals ein angesetztes Stück bedeutete, so muß er doch eben dieses in der Epopee bedeuten. Also nehmen wir, zumal da dieses Wort heutiges Tages seine erste Bedeutung durch den Gebrauch wieder erhalten hat, eine Episode für ein Theil an, welches zur Haupthandlung etwas beyträgt, doch aber davon abgerissen werden kan, ohne sie an der Erreichung ihres Entzwecks zu hindern.

Die Episode muß in dem epischen Gedichte durch die Umstände veranlaßt werden. Es giebt ein unsichtbares Band, wodurch unendlich viele Dinge mit einander verknüpft sind. Es kömmt nur darauf an, diese Verknüpfungen sichtbar zu machen. Aeneas sucht bey dem Evander Hülfe. Er findet ihn bey einem Opfer. Es ist gantz natürlich, daß ihm Evander den Ursprung dieses Opfers erzählte; und zwar um so viel mehr, weil es die That eines Helden, des Hercules, war, der das Land von einem Bösewicht und Friedensstöhrer gereinigt hatte; und überdem, weil Evander hier mit einem Helden spricht.

Die Episode muß desto kürtzer seyn, je mehr sich ihr Inhalt von der Hauptmaterie entfernt: so ist die eben angeführte beschaffen. Die Ursache ist, weil sie in diesem Falle nur eine Art von Erhohlung ist, die uns auf der Reise zugestanden wird, und die den Geist vielmehr anfrischen, als von dem Wege abziehen soll.

Sie muß Gegenstände vorstellen, die von den vorhergehenden und nachfolgenden unterschieden sind. Die Ursache ist klahr: man gebraucht sie der Veränderung wegen. Wenn man nach einer Beschreibung von Schlachten eine Episode machte, worinn vom Kriege geredet

würde:

würde: so hieße dieses dem Entzwecke der Episode selbst zuwider handeln.

Sie muß gleichwol den Hauptton des Werckes an sich haben. Virgil beschreibt die Liebe der Dido nicht so, wie die Liebe des Gallus: die eine war Königin, der andre war ein Schäfer.

IV.

Vollständigkeit der epischen Handlung.

Man zählt zu den Eigenschaften der Handlung, daß sie gantz seyn soll. Allein diese Eigenschaft liegt schon in dem Begriff der Handlung, so wie wir ihn festgesetzt haben; weil diese nothwendiger Weise einen Anfang, ein Mittel, ein Ende in sich schließt. Und wer würde sich überdem einfallen lassen, eine angefangene Handlung in einem Gedichte vorzustellen und sie unvollendet zu lassen? Ein Fehler, den man nicht begeht, wenn nicht eine völlige Unmöglichkeit da ist, das Werck zu Ende zu bringen.

V.
Die epische Handlung muß interessant seyn.

Es giebt zwey Arten die Leser zu intereßiren. Die eine rührt von der Beschaffenheit der Handlung und des Gegenstandes her; die andre hängt von der Beschaffenheit der Hindernisse ab, die zu übersteigen sind. Die erste bewegt uns, das ist das Rührende; die andre reitzt unsre Neubegierde, das ist das Sonderbare.

Das Rührende begreifft mancherley Arten von Interesse: das Interesse der Nation: ein Römer ist bey der Unternehmung des Aeneas intereßirt, weil er ein Römer ist; das Interesse der Religion: ein Christ ist intereßirt bey der Unternehmung Gottfrieds von Bouillon, der das Grab Christi befreyen will; das Interesse der Natur oder der Menschheit: jeder Mensch ist bey dem Unglück eines andern Menschen intereßirt.

Diese drey Arten von Interesse müssen sich bey der Handlung eines epischen Gedichts vereinigen, welches nicht allein ein Werck des Geschmacks ist, sondern zugleich ein politisches, historisches, theologisches und moralisches Werck, wie man in der Folge sehen wird. Die Iliade und Odyssee vereinigten alle drey Arten in Absicht auf die Griechen, und die Aeneide desglei-

chen in Absicht auf die Römer. Wir selbst finden in diesen Gedichten nichts als das Interesse der Menschheit, welches das eintzige ist, das so lange lebt als das menschliche Geschlecht, und folglich das eintzige, welches gemacht ist, einem Gedichte die Unsterblichkeit zu versichern.

Und hierinn scheint es Homer besser getroffen zu haben als Virgil. Er hat nicht, wie dieser, die Niederlassung eines Printzen in irgend einem Theile der Welt zu seinem Stoffe gewählt. Was liegt uns daran, daß Aeneas an dem Ufer der Tiber angelandet ist; und einem andern ein Königreich weggenommen hat, der Ansprüche darauf hatte? Der griechische Poet nimmt seinen Stoff aus dem menschlichen Hertzen her: hier sieht man eine Leidenschaft, die sich entzündet, die in eine lebhafte Handlung ausbricht und die die grösseſten Verheerungen anrichtet. Seine gantze Iliade enthält die Geschichte von dem Zorne eines Helden; so wie das vierte Buch der Aeneide die Historie von der Liebe einer Princeßin enthält. Und aus diesem Grunde kan man sagen, daß der Stoff der Iliade, in Ansehung des Intereßes, so weit über den Stoff der Aeneide geht, als das Interesse des vierten Buchs der Aeneide das Interesse der andern Bücher dieses Gedichts übertrifft. Ich sehe

weit lieber das Gemälde der Freundschaft an dem Nisus und Euryalus, als die Schlachten des Turnus oder des Aeneas. Nicht alle Menschen sind zum Schlagen gemacht: aber sie haben alle ein Hertz zum lieben, zum haßen, zum empfinden; und je mehr man diesem Hertzen zu thun giebt, je mehr Vergnügen macht man den Menschen.

Eben so ist es mit der Odyssee beschaffen. Ob Ulyß ein Grieche ist oder nicht; diese Eigenschaft macht seine Unglücksfälle für uns nicht rührender. Aber er ist ein Mensch, und zwar ein Mensch, der alles Uebel erfährt, was die Menschheit leiden kan, sowol von Seiten der Götter, als der gantzen Natur, die sich wider ihn verschworen zu haben scheint; der aber alles dieses mit Geduld und Klugheit überwindet. Homer, der wohl einsahe, daß ein solches Interesse der Menschheit bey einem Gedichte zum Grunde liegen muß, zeigt es allemal auf die mercklichste Weise in den kleinsten Umständen, in den Reden, in den jedesmaligen Situationen. Wobey man im Vorbeygehen diese Anmerckung machen kan: Wenn Homers und Virgils Gedichte, die von einem dreyfachen Interesse für uns nur ein eintziges übrig behalten haben, uns dennoch so viel Vergnügen machen,

welchen Eindruck mußten sie nicht auf solche Völcker machen, die ihre eigene Geschichte, ihre Sitten, ihre Religion darinn erblickten? Und, mit Umkehrung des Satzes: Wie sehr müssen unsre epischen Dichter unter den Alten stehn, weil sie das Interesse der Nation, der Religion und der Menschheit zusammen vereinigen, und unser Hertz dennoch ohne Bewegung lassen, oder es zum wenigsten ruhiger lassen, als die Dichter des Alterthums.

Das Interesse der Menschheit theilt sich in viel Zweige, wovon jeder der besondre und hauptsächliche Gegenstand einer gewissen Dichtungsart ist.

Die Epopee intereßirt alle Menschen, indem sie ihnen heroische und wunderbare Gegenstände vorstellt: die Seele wird durch erhabene Muster selbst in die Höhe erhoben. Sie zieht die Menschen durch die **Bewunderung** an sich.

Die Tragödie intereßirt durch grausame Schicksale und durch den Character derer, die das Schlachtopfer derselben sind: sie zieht uns an sich durch den Affect des **Mitleidens**, und hält uns fest durch **Furcht** und **Schrecken**.

Die Comödie gefällt uns wegen der sonderbaren und wunderlichen Unternehmungen oder Sitten. Sie ergötzt uns, indem sie uns zu lachen macht; anstatt daß es die Epo-

pee dadurch thut, daß sie uns in Erstaunen setzt, und die Tragödie, daß sie uns zum Weinen bewegt.

Die Schäferpoesie vergnügt uns durch ihre Süßigkeit und Einfalt, und durch die Idee von Ruhe, die sie bey sich führt.

Allein, da die Epopee die Mutter und die Quelle aller dieser Arten ist: so muß sie das Interesse von einer jeden in sich fassen. Wenn sie den Leser durch den Zorn der Juno in Erstaunen gesetzt hat, die alle Winde loszulassen befiehlt, und durch die Macht Neptuns, der das Meer wiederum ebenet; so erweicht, so beunruhigt sie ihn durch die Gräuel einer eroberten Stadt, durch die Liebe einer Princeßin, die in der Verzweiflung stirbt. Bisweilen, aber doch selten, mahlt sie so gar einen Thersites, oder einen Steuermann, der aus Verdruß in die See geworfen wird, und wieder hervorkommt, und das saltzigte Wasser von sich speyt. Endlich, wenn sich dem Dichter eine Gelegenheit darbietet, so beschreibt er eine Landschaft; er mahlt die Ruhe des Landlebens, die bäuerischen Feste des guten Evanders, und die Stralen der aufgehenden Sonne, die ihn unter dem lauten Gesange der Vögel aus dem Schlafe wecken. Ein tragischer, ein comischer, ein

buco=

bucolischer Poet zu seyn, darf man nur Ein Ding seyn: aber ein epischer Dichter zu seyn, muß man alles seyn, und es in einem hohen Grade seyn. Er ist der Mahler der gantzen Welt.

Knoten und Auflösung.

Die zweyte Art zu intereßiren ist diejenige, die von Hindernissen entspringt: wenn der Held einen starcken Widerstand bey seinen Absichten findet. Die erste Art ist rührender, ist sanfter; diese ist lebhafter und angreiffender.

Ein jeder Leser, der Geist und Leben hat, nimmt Theil an der Unternehmung; er wird ein Anhänger des Helden; er strebt mit ihm nach gleichem Zweck; erzürnt sich, wie er, wider die Hindernisse; sucht bey sich selbst Mittel auf, sie zu überwältigen, oder ihnen auszuweichen; und wenn er keine findet, und genöthigt ist, alle seinem Helden zu überlassen: so hilft er ihm doch heimlich mit seinen guten Wünschen; erwartet den Ausgang mit Ungeduld, bis der Held triumphirt oder fällt, und alsdann triumphirt oder fällt er mit ihm. So ist das Interesse beschaffen, welches durch Gefahr und vorgeworfne Hindernisse hervorgebracht wird. Wäre es auch nur die bloße Neubegierde, so will der Geist doch den Ausgang einer

zweifelhaften Unternehmung wißen. Ein grosser Mann, der in sich selbst unbekannte Hülfsmittel findet, giebt sich alle ersinnliche Mühe: man wartet; und hätte man auch ein gleichgültiges Hertz dabey: so wird man sich doch glückwünschen, daß man gewartet hat, wofern die Bemühung gelingt.

Die vorgeworfnen Hindernisse nennt man **Knoten**; und die Art sie zu übersteigen wird die **Auflösung** genannt.

Eine Handlung ohne Knoten ist fast allezeit unintereßant; weil nur allein die Schwierigkeit die Paßionen reitzt und große Tugenden in Arbeit bringt. Folglich muß eine jede poetische Handlung einen Knoten haben.

Es giebt in einem Gedichte einen Hauptknoten und untergeordnete Knoten. Der Hauptknoten muß nur ein eintziger seyn, die andern werden nach Nothdurft und Wahrscheinlichkeit vermehrt.

Der Hauptknoten der Aeneide ist der Zorn der Juno, die sich der Niederlassung Aeneens in Italien wiedersetzt. Die untergeordneten Knoten sind die Würckungen dieses Zorns: ein Sturm, der den Aeneas weit von Italien verschlägt; die Liebe einer Princeßin, die diesen Helden zu Carthago behalten will; die Tapfer-

keit eines Printzen, der sich der Niederlassung dieses Helden wiedersetzt. Diese drey Knoten sind einem höhern untergeordnet, welcher sie dergestalt umfaßt, daß sie vielmehr drey Zweige eines eintzigen Knotens, als drey verschiedene Knoten sind.

Die Knoten entstehen aus der Unwissenheit, oder aus der Schwäche der handelnden Personen. Iphigenia will ihren Bruder Orestes opfern, den sie nicht kennt: wird sie ihn würcklich opfern? Sehet da einen Knoten, der den Zuschauer beunruhiget. Wüste sie, daß es ihr Bruder wäre, so würde sie ihn gewiß verschonen. Ihre Unwissenheit allein hält die Gemüther in der Erwartung. Esther weiß, daß der König Ahasverus alle Jüden vertilgen will: wie wird sie sich, schwach, allein, ohne Hülfe, dieser Macht widersetzen können? Sehet da den Knoten: hier ist ein mächtiger König zu entwafnen.

Der Knoten, der aus der Unwissenheit entsteht, löst sich auf durch die Erkennung dessen, der unbekannt war: Iphigenia erkennt ihren Bruder und rettet ihn. Der Knoten, der von der entgegengesetzten Stärcke oder von der Schwäche des Helden herkömmt, löst sich auf, wenn die entgegenstehende Macht durch eine

höhere Macht oder Kunst überwältiget wird. So geht Esther wohl unterrichtet zum Ahasverus und verhindert ihn an seiner Unternehmung.

Die erste Art der Auflösung nennt man Auflösung durch die Erkennung. Die andre durch die Peripatie, oder durch die Glücksveränderung.

Es muß nothwendig eine Glücksveränderung vorgehen, wenn der Held der Unternehmung das Hinderniß übersteigt, oder darunter erliegt. Esther überwindet das Hinderniß, Josias in der Athalia überwindet es gleichfalls; sie kommen in einen glücklichern Zustand. Phädra und Hippolytus gehen unter. Hier ist auch eine Glücksveränderung; sie gerathen in einen unglücklichern Zustand. Bisweilen ist die Glücksveränderung doppelt, wie in der Athalia: die Königin fällt, der junge Printz regiert. Bisweilen kommt noch die Erkennung dazu, wie im Heraclius: weil nach verschwundener Ungewißheit der Zustand der Personen sich ändert.

Keine mögliche Unternehmung ist schwer, als nur allein in Ansehung der Mittel, die der Held der Unternehmung dazu anwendet. Also liegt der Knoten eigentlich in der Schwäche der Mittel, verglichen mit der Unternehmung selbst.

Niemals ist die Auflösung angenehmer, als wenn durch die Kraft einer Tugend, entweder des Geistes oder des Hertzens, die Schwachheit selbst triumphirt. Dis ist ein Stral vom Wunderbaren.

Der Knoten kan in der Handlung selber liegen, wenn die Unternehmung an sich selber schwer ist, wie die Hinabfahrt zur Hölle; oder in einem Hinderniß von draußen her, wie die Widersetzung des Turnus gegen die Niederlassung Aeneens. Je stärcker er geschürtzt ist, das heißt, je schwerer er aufzulösen ist, je vollkommener ist er.

Es ist besser, wenn die Auflösung in der Handlung selber liegt, wie der Sieg des Horatz über die drey Curiatzier; als wenn sie von außen herbey gezogen wird, wie die Gefangennehmung des Tartüffe auf königlichen Befehl. Zweytens muß sie natürlich seyn, das heißt, ohne Kunst, ohne scheinbare Zubereitung, gleichsam aus der Handlung selber erwachsen. Drittens muß sie durch eine unerwartete Begebenheit geschehn, und nicht durch eine bloße Veränderung des Willens. Wenn Achill auf Agamemnons Bitte wieder zum Streit zurück gekehrt wäre, so wäre, in Betrachtung seines Characters, hiezu kein hinlänglicher Grund vorhanden gewesen. Es

ward nichts geringers als der Tod seines Freundes Patroclus erfodert. Und nun geschieht die Auflösung, nemlich Achills Aussöhnung mit dem Agamemnon, ungezwungen, ungekünstelt, und so gar von dem Achill selbst, wegen des großen Interesses, so er bey dieser Aussöhnung findet.

Knoten und Auflösung macht, eigentlich zu reden, den wahren Character einer jeden Dichtungsart aus. Der Knoten enthält die Bemühung der agirenden Ursache; die Auflösung enthält die hervorgebrachte oder verfehlte Würckung dieser Ursache.

Soll Bewunderung erregt, soll die Seele erhoben, soll sie in Erstaunen gesetzt werden: so müssen die Hindernisse, die man dem Helden vorlegt, fast unübersteiglich seyn, sie müssen eine mehr als natürliche Kraft erfodern, und der Held muß sie dennoch überwinden. Folglich muß die wahre Auflösung der Epopee Freude und glücklicher Ausgang seyn. Man stellt eine große Tugend zur Bewunderung auf: wenn sie fiele, wäre sie mehr unseres Mitleidens als unserer Bewunderung würdig. Auch triumphirt Achill in der Iliade über den Agamemnon und über den Hector. Ulyß in der Odyssee triumphirt über sein Unglück und über sei-

ne Feinde; Aeneas überwindet den Turnus: auch Satan in Miltons verlohrnem Paradiese triumphirt über den ersten Menschen. Denn wenn hier ein Held seyn soll, so ist es gewiß Satan. Wäre er es nicht, sondern Adam: so wäre die Auflösung tragisch und keineswegs episch: und wäre sie tragisch; so wären alle übernatürliche Maschinen, die in diesem Gedichte gebraucht werden, unnütze Triebräder; weil das Wunderbare keine Verwandschaft mit dem Mitleiden hat und gar nicht dazu gemacht ist, es zu erregen. Der Teufel ist es also, den man uns in dem verlohrnen Paradiese zu bewundern giebt. Der Gegenstand ist sonderbar; aber man muß ihn, wie die Phantasie eines Mahlers beurtheilen, mehr nach der Ausführung, als nach der Anlage des Subjects. Ueberdem wenn er gleich keine Bewunderung erweckt, so erregt er doch Erstaunen.

Soll Mitleiden oder Schrecken erregt werden: so ist klahr, daß der Ausgang unglücklich seyn muß. Man mag einer Tragödie, die einen frölichen Ausgang hat, einen Nahmen geben welchen man will; sie wird heroisch, sie wird voll rührender Situationen seyn: aber wenn man darinn nicht das Unglück geliebter Personen beweint, so ist sie keine eigentliche Tragödie:

die: sie ist ein Gräntzengedicht der Tragödie: sie ist, wenn man will, eine epische Fabel in ein Drama gebracht, oder eine bürgerliche Fabel in eine Tragödie verwandelt.

Ich sage, das Unglück geliebter Personen. Die Strafe eines Unterdrückers bringt nichts tragisches hervor. Der getödtete Mithridates des Racine erregt in mir eben so wenig Mitleiden, als Athalia, Haman, oder Pyrrhus. Eben so erregt die Situation der Monime, des Joad, der Esther, der Andromache keinen Schrecken in meiner Seele. Diese Situationen sind sehr rührend, sie beklemmen das Hertz, sie beunruhigen die Seele bis auf einen gewissen Grad: aber sie kommen nicht bis auf den Grund. Wenn wir sie für tragisch annehmen, so geschieht es, weil man sie uns dafür verkauft hat, weil wir gewohnt sind uns an einige Aehnlichkeit zu halten, und weil wir, wenn es auf unser Vergnügen ankömmt, nicht allemal sehr genaue Rechenmeister sind. Wo sind denn wahrhaftig tragische Auflösungen? Phädra und Hippolytus, die feindlichen Brüder, Britannicus, Oedipus, Polieuct, die Horatzier, sind Exempel davon. Der Held, für den sich der Zuschauer intereßirt, fällt in das schrecklichste Unglück: man fühlt mit ihm die Schicksale der Menschheit; man ist von Schmer

tzen durchdrungen, man leidet so viel wie er selbst.

Aristoteles beklagte sich über die Weichlichkeit der Zuschauer in Athen, die den tragischen Schmertz so sehr fürchteten. Um ihnen Thränen zu ersparen, entschlossen sich die Poeten, den geliebten Held aus der Gefahr herauszuziehn. Franckreich ist in diesem Punct so furchtsam als Griechenland. Man scheut dort den Schmertz so sehr, daß man sich auch vor dem Schatten desselben fürchtet. Daher artet das tragische bey ihnen aus und wird matt. Man merckt die Würckung dieser Aendrung, wenn man den Eindruck, den Polieuct und den Athalia macht, miteinander vergleicht. Sie sind beyde rührend: aber in der einen versinckt die Seele in eine angenehme Traurigkeit; in der andern wird sie nach einiger Unruhe, nach einigen Augenblicken von Kummer, durch eine Freude wieder aufgerichtet, die allzuflüchtig ist, und im Augenblick wieder verschwindet.

Die Comödie darf nicht alle Kräfte der Tugend aufbieten, sondern nur alle Kräfte des Witzes anwenden, um eine geschickte Wendung zu finden, die Thorheit des Helden, der die Bühne belustigen soll, sichtbar zu machen. Wenn dieser Held unglücklich ist: so muß es nur ein

ein poßirliches Unglück seyn, wie des Geitzigen, dem man sein theures Kästchen wegstielt, um ihn zu nöthigen, seiner Braut einen Liebhaber abzutreten, der sie mehr verdient als er. Wäre das Unglück groß; so würde man sich darüber betrüben: welches wider den Zweck der Comödie ist. Also muß ihre Auflösung das Glück der vernünftigen Personen, und die comische Schande der lächerlichen seyn.

VI.

Die epische Handlung muß wunderbar seyn.

Wir haben gesagt, daß die Epopee die Erzählung einer wunderbaren Handlung sey. Dieses ist das eigenthümliche Unterscheidungszeichen der epischen Handlung, nach dem Homer, nach dem Virgil und nach einigen Neuern zu urtheilen, denen die Wahl ihrer Materie Gelegenheit gegeben hat, der Idee der Alten in diesem Stücke völlig zu folgen.

Jedermann, der nur die geringste Betrachtung über die Art und Weise anstellt, wie die Handlung in der Aeneide anfängt, wird augenblicklich den großen Unterschied finden, der unter

einer

einer epischen und tragischen Handlung seyn muß. Er sieht überall die Götter beschäftigt. Juno steigt vom Himmel herab, der Gott der Winde erregt ein entsetzliches Ungewitter wider einen Sterblichen. Er verfolge das Gedicht bis ans Ende, er wird allezeit übernatürliche Wesen in die Sache der Menschen gemischt sehn. Erscheinen sie nur von ohngefehr? Haben sie nur eine flüchtige und unbestimmte Rolle zu spielen? Sind sie nur da, um dem Dinge einigen Glantz zu geben? Mit einem Wort, hat man keine vernünftigen Regeln, welche bestimmen, was und wie viel sie würcken sollen? Es ist unglaublich, daß man sie nicht haben sollte.

Und doch sollte man es fast glauben, wenn man sieht, was alle die davon urtheilen, die diese Materie abgehandelt haben. Einige sehen nichts als Allegorie in der Epopee; andre nichts als die Idee von einem in allen Stücken vollkommenen Helden; diese betrachten das Wunderbare als eine zufällige Eigenschaft, als einen bloßen Schmuck der heidnischen Poesie, der nicht zum Wesen dieser Dichtungsart gehört; dergestalt, daß, wenn man einige Erscheinungen in ein erzählendes Gedichte wirft, es mehr aus Herablassung gegen das Vorurtheil geschieht,

als aus Nothwendigkeit, den Regeln der Kunst zu folgen.

Wir wollen die Sache näher betrachten, damit wir einmal für allemal wissen, woran wir uns zu halten haben.

Ursprung des Wunderbaren.

Alle Menschen lieben das Wunderbare. Und dieser Geschmack, der sich in der Kindheit so lebhaft offenbart, ändert nur in den nachfolgenden Jahren den Gegenstand. Daher kommt es, daß ein jeder Erzähler, wenn er auch nichts wunderbares liefern kan, zum wenigsten etwas sonderbares zu liefern sucht, um seine Zuhörer auf eine angenehmere Weise zu unterhalten.

Die ersten, die sich einfallen ließen Erzählungen zu verfertigen, wählten zu ihrem Stoffe vorzüglicher Weise die Thaten großer Leute. Und indem sie solche allesamt von göttlicher Abkunft machten, den Sitten der alten Heldenzeit gemäß, so konten sie leicht annehmen, daß sie in schweren Fällen auf eine wunderbare Weise durch den Rath, oder auch wol durch die Macht dieser übernatürlichen Wesen, denen sie ihr Leben zu dancken hatten, unterstützt worden wären.

Die Vermischung der handelnden Götter mit den handelnden Menschen hatte zwey Vortheile, wofern man sie nur nach den Begriffen derer einrichtete, denen zu Gefallen man die Erzählung machte. Der erste Vortheil war, dem Helden ein Ansehen zu geben und die Erzählung intereßanter zu machen; der andre, die Zuhörer immer mehr in ihrer Idee zu bestärcken, daß Götter um sie wären, ihnen zu helfen, oder sie zu bestrafen, nachdem sie es verdient hätten. Dieses ist der Ursprung des Wunderbaren in der Epopee.

Die großen Köpfe, die nach der Zeit kamen, und die den Plan zu einem epischen Gedicht entwarfen, überlegten, wie man die Zwischenkunft der Götter gebrauchen müste. Gleichwie die Götter, nach der ersten Idee, die man sich von der Gottheit macht, die unumschränckten Herren der Menschen, ihre Regierer und Beweger sind: so sahen sie bald ein, daß, wenn man es unternähme, in einer Handlung Götter und Menschen zu vermischen, die Götter die Verrichtungen der ersten Ursachen und die Menschen der zweyten Ursachen bekommen müsten, daß die Götter die Kräfte geben und die Menschen sie zur Ausführung anwenden müsten; dergestalt, daß der Plan der Handlung im Rathe der Götter selbst

gemacht würde, und die Bewegungen der Menschen auf der Erde nur die Ausführung davon wären: Durch dieses Mittel war ein Dichter im Stande, in Einem Wercke Himmel, Erde, Hölle, die Götter, die Menschen, Religion, Natur, Gesellschaft, mit einem Wort, alles zu mahlen, was zur Welt gehört.

Es ist leicht zu beweisen, daß dieses gar nicht zu den eingebildeten Systemen gehört, zu den Ideen, die man in die Luft baut, ohne einen festen und dauerhaften Grund zu haben. Wir haben einen practischen Beweiß hievon am Homer, in seinen beyden Gedichten, und am Virgil, in seiner Aeneide, woraus die Gründlichkeit der Sache genugsam erhellet. Es wird genug seyn, wenn wir mit einiger Aufmercksamkeit die Fabel oder die Anlage des ersten Buchs der Aeneide untersuchen. Der Poet tritt in die Schrancken als ein Athlet, der seine gantze Stärke noch beysammen hat, er läßt alle Kräfte seiner Kunst und seines Geistes würcken. Wir wollen sehen, wie er es gemacht hat.

Die gesunde Vernunft erfoderte es, den Inhalt gleich anfangs vorzutragen, damit der Zweck des Poeten dadurch festgesetzt, und dem Leser ein gewisser Gesichtspunct angewiesen würde.

de. Ich besinge den Held, der das römische Reich gestiftet hat, trotz aller Bestrebungen einer Gottheit, die sich dawider setzte. Dieser Vortrag hat schon das Wunderbare der Epopee, so wie wir es angegeben haben: man sieht hier einen Menschen und einen Gott.

Nachdem der Vortrag geschehen ist, wendet sich der Poet an die Musen, von ihnen die Ursachen zu erfahren. Musa mihi causas memora. Die Begebenheiten hatten sich auf Erden zugetragen, die Menschen selbst waren die Werckzeuge davon gewesen: über die Würckungen hatte also Virgil keine Nachrichten nöthig, er wollte nur von den himmlischen Ursachen unterrichtet seyn.

Die Muse spricht, und erklährt dem Poeten die Ursachen von der Rache der Gottheit. Nachdem die Ursachen vorgetragen sind, nimmt die Erzählung oder die Epopee ihren Anfang.

Die Trojaner reisen aus Sicilien; sie sind mitten auf dem Meer. Sehet da den Gegenstand, worauf der Zorn der Juno fallen muß! Augenblicklich schafft sie ein gräuliches Ungewitter. Aeolus läßt auf ihre Bitte alle Winde los: die Flotte des Aeneas wird zerstreut. Es war um diesen Helden geschehn, wofern nicht

Neptun, misvergnügt sein Reich ohne seinen Willen also verwirrt zu sehn, die Winde verjagt und die Ruhe wieder hergestellt hätte.

Sehet da das erste wahrhaftig epische Gemälde! Man sieht hier die Juno, die den Aeneas verfolgt, und diesen unglücklichen Printzen, der unter der Last der Verfolgung seufzet: zwey Partheyen, eine für die Götter, die andre für die Menschen. Man vereinige diese beyden Partheyen, wie man es in den mystischen Gemälden macht; so hat man dasjenige, was man einen epischen Stoff nennt, nemlich ein Gemälde, das die natürlichen und übernatürlichen Ursachen und die durch beyder Zusammenkunft hervorgebrachte Würckungen vorstellt.

Zweytes Gemälde: Unterdessen die Trojaner, durch den Sturm ermüdet, sich am Ufer ausruhn, eine Scene, die gantz menschlich und eine natürliche Folge des vorhergehenden ist: so stellt der Poet ein anderes völlig übernatürliches Bild auf, worinn das Wunderbare gantz allein herrscht. Jupiter heftet seine Blicke auf den Aeneas: Venus spricht für ihren Sohn bey dem Vater der Götter. Mercurius wird nach Carthago gesandt, das Hertz der Königin zu lencken, diesen unglücklichen Printzen gütig aufzuneh-

nehmen, und Venus selbst steigt herab, ihren Sohn zu unterrichten, und ihn zur Königin zu führen.

Hier würcken gleiche Maschinen. Aeneas wird von der Venus geleitet. Dido wird vom Mercur gelenckt. Also lencken die Götter die Hertzen der Menschen und leiten ihre Schritte. Ohne die Mitwürckung dieser übernatürlichen Wesen, wäre die gantze Sache nichts als eine gemeine Begebenheit, nichts als eine Materie für die Historie, und nicht für die Epopee.

Aeneas, der in Carthago wohl aufgenommen wird, schickt alsbald seinen treuen Achates nach seinem Sohne Ascanius, ihn herzubringen und ihn der Königin vorzustellen. Hier bringt der Poet die Triebfeder an, die die Liebe der Dido gegen den Aeneas würckt. Es muste ein Gott seyn, der diese Liebe machte, sonst wäre es eine Leidenschaft aus dem Roman gewesen. Cupido nimmt also die Gestalt des Ascanius an, und unter dieser Verkleidung kömmt er und haucht sein Gift in das Hertz der Königin. Dis ist das dritte Gemälde.

Sehet da ein Feuer, durch eine übernatürliche Ursache angezündet! Das ist schon genug. Alles was aus diesem ersten Anstosse folgen wird, das wird wahrhaftig episch seyn.

Denn, ob man gleich annimmt, daß in einer epischen Handlung alles von den Göttern gethan wird: so flechten sie doch die Poeten nicht in alle Nebenumstände mit ein; und hiezu haben sie zwey Ursachen. Die erste ist: diese übernatürlichen Spieler würden die andern oft gantz verdunckeln, die Scene überladen, und nicht mit genugsamer Wahrscheinlichkeit und Abänderung so oft wieder aufgeführt werden können. Die zweyte Ursache, die des Poeten Schwäche gleichfalls unvergleichlich bedeckt, ist diese: es scheint weit anständiger zu seyn, wenn man die Götter blos mit dem ersten Anstosse beschäftiget, der hinlänglich ist, die zweyte Ursache mit Gewißheit zu ihrem bestimmten Ziele zu treiben, als welches eine höhere Macht bey dem handelnden Wesen anzeigt. Die schwachen und eingeschränckten Menschen, die ihre Entschlüsse nur mit Zittern fassen, die sich auf die Mittel nicht verlassen können, die sie gebrauchen müssen, haben Ursach, ihre Sorgfalt alsdann zu verdoppeln, wann die Ausführung vor sich gehen soll. Aber sobald ein Gott, als die erste Ursache, sein Amt verrichtet hat, sieht er schon die künftige Würckung zuvor. Er verläßt sich auf die untergeordneten Ursachen, und läßt sie die kleinen Verrichtungen erfüllen, die zur Ausführung nöthig

thig sind. Dido wird von dem Pfeile des Cupido getroffen: der Gott verschwindet: die Princeßin wird sich selbst und den Umständen um sie herum überlassen. Die Kräfte ihrer Seele werden nicht aufhören thätig zu seyn, um alle Hindernisse zu durchbrechen und dasjenige Schicksal zu erreichen, was auf sie wartet. Juno hat das Versprechen des Aeolus: das ist genug. Aeolus ist Herr über die Winde, und der Wille der Göttin wird erfüllt werden.

Durch diese Einrichtung werden die Götter zu den vornehmsten Schauspielern in der Epopee, und erscheinen nur von Zeit zu Zeit: die Menschen sind die Subalternen, und nehmen die Bühne fast beständig ein; so ist es billig: denn das Schauspiel wird für die Menschen angestellt.

Virgil folgte diesem Plane, so gut er konte; wenn er ihn hin und wieder verfehlte: so geschah es vielleicht aus Furcht sich selbst zu wiederhohlen, oder nicht interessant genug zu seyn. Homer ist glücklicher gewesen. Er ist ihm gantz genau gefolgt, vornehmlich in seiner Iliade, welches der ausführlichste Tractat ist, den wir von der heidnischen Theologie haben.

Endlich ist auch dieses der vernünftigste Gebrauch, den man von dem Wunderbaren machen

 kan.

kan. Ja es ist kein andrer vernünftig, als dieser. Denn sobald man die Götter handeln läßt, so sind sie entweder die obern oder die untern handelnden Personen, die ersten oder zweyten Ursachen: es giebt hier kein Drittes. Unter diesen beyden Rollen aber ist nur Eine, die sich für sie schickt.

Das Wunderbare ist das Wesen der Epopee.

Ist es aber wesentlich nothwendig, daß ein episches Gedicht auf diese Art wunderbar sey? Wir müssen hier nicht über bloße Worte streiten. Was versteht man unter einem epischen Gedicht? Versteht man darunter ein jedes Gedicht in Form einer Erzählung? Wenn dem also ist, so macht die Form allein sein Wesen aus. Die Verschwörung des Cinna, der Märtyrer-Tod des Polieucts, alle dramatischen Stücke, in Erzählungen gebracht, werden lauter epische Gedichte seyn. Lucan und einige andere werden den Vorwurf nicht mehr verdienen, Historienschreiber in Versen zu seyn.

Macht es die Einheit der Handlung episch? Diese Eigenschaft ist einer jeden poetischen Handlung gemein; es ist ein Gesetz, dem

sich

sich alle Wercke des Geschmacks unterworfen haben.

Vielleicht thut es die Grösse und Weitläufigkeit der Handlung selbst. Allein ein Mensch sey groß oder klein, er ist nicht mehr nicht weniger ein Mensch.

Macht es sein heroischer Inhalt dazu? Diesen hat eine jede Tragödie mit der Epopee gemein.

Was bleibt also übrig, die wesentliche Eigenschaft dieses Gedichts zu bestimmen? Die Zwischenkunft der Gottheit: Per ambages Deorumque ministeria, fabulosumque sententiarum tormentum præcipitandus est liber Spiritus. Das heißt, man entwickele in dieser Dichtungsart die geheimen Triebfedern, wodurch die göttliche Macht auf die Menschen würckt, das unsichtbare Gewebe, die verborgenen Labyrinthe des Schicksals, ambages. Man lasse Gottheiten spielen; man lasse sie an der Handlung der Menschen Theil nehmen; man lasse sie in ihnen, mit ihnen, durch sie, für sie handeln, Deorum ministeria. Endlich durchbreche der Geist des Dichters die Schrancken der Wahrheit, liber spiritus, und stürtze sich in den unermeßlichen Abgrund der Erdichtung, und nehme daher seine Maschinen, seine Triebräder,

tor-

tormentum fabulosum, die Würckung hervorzubringen, die er wünscht.

Petronius läßt es nicht bey der Regel bewenden, die er von dem Exempel Homers und Virgils abgezogen hat, er giebt selbst das Muster in einer poetischen Rhapsodie, worinn er den Gott der Hölle erscheinen läßt, der die Göttin des Glücks wider die Römer aufbringt und sie zu ihrer Bestrafung ermahnt. Diese gehorcht und bereitet ihnen Unglück zu.

Isocrates, dieser Redner, dessen Ideen so richtig und philosophisch sind, vergleicht die Lobgedichte der Poeten mit den Lobreden der Redner. Die Poeten, sagt er, haben dreyerley Vortheile vor uns voraus. Erstlich haben sie das Recht übernatürliche Wesen einzumischen, die ihrem Helden zu seiner Zeit und an seinem Ort höhere Einsichten und Kräfte mittheilen. Zweytens haben sie eine unendliche Menge Vorrechte in Ansehung des Ausdrucks. Endlich haben sie die Anmuth des Sylbenmaßes. Isocrates sieht also die Zwischenkunft der Gottheit als einen der grösten Vortheile an, welche die Dichter vor den Rednern voraus haben, als eine Sache, die einen Theil des Schönen in der Poesie ausmacht: folglich setzt er voraus, daß ein

ein wahrer Poet, der das Vorrecht seiner Kunst zu gebrauchen weiß, nicht unterlassen wird, diesen Kunstgriff anzubringen.

Was ist der Gegenstand des epischen Gedichts? Die gantze Welt gesteht, daß es die Erregung der Verwunderung ist. Welches Mittel ist nun wol natürlicher und gewisser hiezu, als der Gebrauch des Wunderbaren, worinn man die Würckung der Gottheit auf den Menschen zeigt, und zeigt, durch welche geheime Kraft sie ihn lenckt und regiert?

Endlich frage man jeden Menschen, der die vornehmsten epischen Gedichte, sowol alte als neuere gelesen hat, welche Idee ihm davon zurückgeblieben ist? Was dieser Art von Poesie gantz besonders eigen zu seyn scheint? Wird er unterlassen können, die Verrichtungen der Gottheit anzuführen? Dieses ist der erste wesentliche Unterschied, der sich seinem Geiste darstellt. Er wird mit einem Blicke zugleich den Aeneas und die Juno, den Achill und Jupiter, den Ulyß und die Minerva, Adam und den Satan sehn.

Ueberdem hat dieses System Anstand und Würde. Kan ein Gegenstand schöner, größer, einem fast göttlichen Genie anständiger seyn, als wenn man in einem langen Wercke die Verbindung und Subordination der Ursachen zeigt, wenn

wenn man den Menschen, oder vielmehr das ganze Weltgebäude zeigt, wie es sich vor den Augen und unter der Hand des Allmächtigen bewegt?

Man hat gesagt, daß sich das Christenthum mit dieser Dichtungsart nicht vertrüge. Boileau sagt: Der Glaube der Christen, schrecklicher Geheimnisse voll, ist keines lachenden Schmuckes fähig. Das Evangelium zeigt unserm Geist von allen Seiten nichts als Buße, nichts als verdiente Strafen.

Der Hochachtung, die wir gegen die Begriffe dieses Kunstrichters haben, unbeschadet, können wir nicht glauben, daß, wenn ein zweyter Homer auf die Welt käme, er in der Historie der Religion keine Materie finden sollte, sein Genie daran zu zeigen. Er würde freylich keinen Jupiter auf dem Berge Ida donnern lassen; Pallas, Venus, Mars, Juno, Neptun würden sich nicht in das Handgemenge mischen, sich mit Staube bewerfen, sich schlagen, sich einander zu Boden werfen. Aber mit welchem Pinsel würde er nicht den Gott mahlen, der mit Einem Worte die Welt erschafft; der alles umfaßt, der allein alles belebt! Wäre die Seele eines solchen Dichters von den hohen Begriffen

der

der Propheten und anderer heiligen Scribenten angefeuret worden, wie gern würde man ihn durch alle Gemälde von seinem Helden folgen, von einem Helden, der überlegt, unternimmt, ausführt, und das alles unter der Aufsicht und unter dem Schutze eines himmlischen Geistes; der ihm in Gefahren Klugheit zu sehn, Muth zu unternehmen, Gedult zu überwinden giebt, alles nach den Ideen, die uns die Religion an die Hand giebt. Vielleicht hätte ein solcher den Fall des ersten Menschen, vielleicht die Eroberung Jerusalems, vielleicht auch wohl gar die Belagerung von Orleans gewählt. Aber kein andrer als ein Homer hätte hier gesungen, und durch die Ausführung gezeigt, daß das Erhabene und Ernsthafte kein unüberwindliches Hinderniß für die Epopee, sondern vielmehr eine Quelle ihrer erhabenen Schönheiten sey.

Was würde dieses Wunderbare für einen Grund gehabt haben? Eben denselben, den es bey den Alten hatte: den Glauben der Völcker, für die man schreibt.

So bald er eine Materie gewählt hätte, die des Wunderbaren fähig gewesen wäre, entweder wegen der Entfernung der Zeit, oder wegen der Größe des Gegenstandes, oder wegen der Wahrheit der Historie selbst, oder auch wegen der angenom-

menen Meinung: so hätte der Poet voraus gesetzt, was in den Grundartickeln aller Religionen als wahr gilt: daß die Gottheit diese Begebenheit gewürckt habe.

Er hätte ferner angenommen, daß die Gottheit die Ausführung entweder selbst, oder durch ihre Diener unternommen habe. Konte Homer versichern, daß Juno, Minerva, Mars an den Handlungen der Griechen und Trojaner Theil genommen hätten, obgleich diese Gottheiten nur eine bloß poetische Existenz hatten, die auf einen allgemeinen Begriff von der Vorsehung der Götter gegründet war: wie vielmehr kan man in der christlichen Religion, worinn es eine gewisse Geschichte ist, daß Gott zuweilen seine Diener gesandt hat, Nationen zu strafen, Kriegesheere zu verderben, Völcker zu schützen, wie vielmehr kan man hier übernatürliche Wesen agiren lassen. Kan ein Poet würcklich machen, was bloß möglich war: wie vielmehr wird er nicht in einem gewissen Falle die Existenz dessen, was schon in einem andern dergleichen Falle würcklich existirt hatte, behaupten können.

Endlich würde der christliche Dichter vorgeben, daß ihm ein himmlischer Genius, der alle geheimen Triebfedern der übernatürlichen Macht

ver=

verkundschaftet, diese Geheimnisse mitgetheilt habe. Obgleich dieses letztere Vorgeben nichts als eine geschickte Wendung seyn würde, die Beziehung der Oberherrschaft und der Abhängigkeit, die sich zwischen Gott und den Menschen befindet, desto angenehmer zu entwickeln: so giebt doch der Leser hierinn gerne nach, ohne alles so genau zu untersuchen; und, es sey nun dieses das Privilegium der Poesie, oder auch die Aehnlichkeit dessen, was sie aussagt, mit dem, was wir glauben, oder es sey auch der Ton der Offenbahrung, der von einem Ende zum andern in der epischen Erzählung herrscht: so geben wir den wunderbaren Begebenheiten, die wir nie erlebt haben, unsern Beyfall eben so willig, als den gantz menschlichen Handlungen des Helden, wovon wir alle Tage das Modell entweder im Großen oder im Kleinen, in der menschlichen Gesellschaft, oder in der Geschichte sehn. Man sieht es an dem Exempel des verlohrnen Paradieses, welches in seinem Wunderbaren unvergleichlich ist, so lange es in den Gräntzen der Begriffe bleibt, die wir durch den Glauben haben. Was ist schöner, als die Beschreibung der List des Versuchers, die Unterredungen der Geister, die über die Gestirne, die Flüsse, die Berge herrschen, die Reden des Soh-

nes Gottes, der sich seinem Vater darbietet, das menschliche Geschlecht loszukaufen, die prophetischen Erzählungen Raphaels, der vor den Augen Adams die zukünftige Geschichte seiner Nachkommenschaft mahlt?

Allein wenn die Zwischenkunft der Götter das Wesen der Epopee ausmacht, so kann man Epopeen über allerley Materien machen, ohne auf ihre Würde zu sehn. Wir geben diese Folge zu.

Eine Handlung sey groß oder klein, edel oder nicht, daran liegt nichts: so bald sie eine gewisse Gottheit würckt, so wird sie der Stoff zu einer Epopee. Vielleicht wird sie nicht heroisch seyn; aber sie wird nichts destoweniger episch seyn; eben so wie die Comödie dramatisch ist, ohne daß sie deshalb nöthig hätte heroisch zu seyn, wie die Tragödie.

Indessen bleibt es wahr, daß, wenn man im Ernst eine ehrwürdige Gottheit einführt, es die Anständigkeit erfodert, ihr ein Geschäfte zu geben, das, nach unsern Begriffen, ihrer würdig ist, und sie mit Personen in Gesellschaft zu bringen, die Adel und Hoheit besitzen. Wenn aber die Materie allzu wenig ernsthaft ist, wenn von einem geraubten Siegel die Rede ist, oder von einem Domherrn, der sich um ein Lesepult

schlägt,

schlägt, dann mag man den comischen Dienst einer heidnischen Gottheit gebrauchen, oder einen allegorischen Genius einführen, der, mit einer beliebigen Macht versehen, die Stelle übernatürlicher Maschinen vertreten kan. Also kan man, wenn man genau gehen will, zwey Arten von Epopeen annehmen, die beyde wunderbar sind: die eine wird die heroische, die andre die comische seyn; doch mit dem Unterschiede, daß der Nahme der Gattung vorzüglich der heroischen Epopee zukomme.

Art und Weise, wie das Wunderbare zu gebrauchen ist.

Da das Wunderbare einmal das Wesen der Epopee ist, so hat man hiebey zweyerley zu beobachten: wie und wann man es gebrauchen soll. Vorher aber muß man die Gottheiten in zwey besondere Gattungen eintheilen: in würckliche und in symbolische.

Die erstern betrachtet man als selbständige und thätige Wesen: dergleichen sind in der Fabel Jupiter, Cupido, Neptun. Die andern sind nur Zeichen und Bilder, die eine Leidenschaft oder einen Theil der Natur vorstellen, als die Zwietracht, der Friede, u. s. w.

Bisweilen spielen die würcklichen Gottheiten nur eine allegorische Rolle: man setzt den Jupiter für die Luft, für den Himmel, den Neptun für das Meer, den Cupido für die Liebe, rc. Die allegorischen Gottheiten müssen nur einmal und im Vorbeygehn angebracht werden; weil dieses nur eigentlich eine rednerische Wendung ist, und es lächerlich seyn würde, eine anhaltende und wesentliche Rolle einer rhetorischen Figur zu geben. Wenn man also die Zwietracht nicht sehr deutlich personisirt, wie Boileau in seinem Pulte gethan hat; so ist sie eine Maschine ohne Bewegung, ein todtes und kaltes Geschöpf in einem epischen Gedichte.

Wenn die würcklichen Gottheiten vermischte Rollen spielen, nemlich bald würckliche, bald allegorische: so muß dasjenige, was allegorisch ist, einen so genau bestimmten buchstäblichen Verstand haben, daß man es nach den Buchstaben nehmen kan. Wie, wenn Minerva dem Zorne des Achills Einhalt thut, der den Agamemnon zu durchbohren droht, so bedeutet dieses nichts als eine Wiederkehr der Vernunft; und folglich ist die Handlung der Minerva nur eine Allegorie. Weil aber diese Göttin in der Folge des Gedichts eine würckliche Rolle spielen

wird, so mahlt man sie hier als ein selbstständiges Wesen. Sie ergreifft den Held bey seinen Haarlocken. Er kehrt sich um, er sieht die blitzenden Augen der Göttin, er erkennt sie, er hört ihre Stimme, er gehorcht ihr; so daß man hier wählen kan, was man will, das Würckliche oder das Symbolische.

Wenn sie würckliche Rollen spielen, solche, wie handelnden Wesen zukommen, die man als wahrhafte Personen betrachtet: so kan uns die Aufführung der Mahler lehren, wie es die Poeten zu machen haben. Die Mahler setzen in ihren mystischen Stücken die himmlischen Personen bald in die Luft, bald vermischen sie solche mit den irdischen. Laßt uns dieses auf das Wunderbare der Epopee deuten.

Der Mensch, der überhaupt weiß, daß die Gottheit auf ihn würckt, weiß entweder keine besondern Umstände von den übernatürlichen Triebfedern, oder er weiß einen Theil davon. Im ersten Falle ist die Handlung der Götter von der Handlung der Menschen gleichsam abgesondert. Der Held schreibt alles, was geschieht, natürlichen Ursachen zu, weil er die übernatürlichen Triebfedern nicht sieht; und alsdann ist das Spiel der Maschine nur allein für

den Leser. In dem andern Falle mischen sich die Götter unter die Menschen, sie nehmen menschliche Gestalten an, ja meistentheils ein bekanntes Gesicht, weil ein unbekanntes Verwirrung in die Handlung bringen würde. Der Gott handelt da wie ein Mensch, und läßt nicht ehe sehn, daß er ein Gott ist, als bis er verschwindet.

Es giebt noch eine dritte Art von Würckung, die zur zweyten gerechnet werden kan: nemlich durch Träume, durch nächtliche Gesichter 2c.

Auf die erste Art handeln die Götter als unumschränckte Oberherren, die unter sich und nach ihrem Willen das Schicksal der Menschen bestimmen; dis ist die prächtigste Art sie vorzustellen. So agiren Juno, Aeolus, Jupiter in dem ersten Buche der Aeneide.

Auf die zweyte Art sieht man weniger Würde: es scheint, als ob die Götter die Verrichtungen der Subalternen thun, und nöthig haben, sich nach der Menschheit zu bequemen, um die Menschen ihrem Willen gemäß zu lencken. So erscheinen Venus und Cupido in demselbigen Buche.

Auf die dritte Art haben sie noch weniger Majestät, und setzen weniger in Erstaunen; weil es fast in unserm Belieben steht, dasjenige

für Träumerey zu halten, was doch ein Orackel des Himmels ist. Aeneas bekömmt oft dergleichen von seinem Vater.

Wenn die Götter sich als Götter in aller ihrer Herrlichkeit sehen liessen, so würden sie die Menschen zu Boden schlagen, das Schrecken würde ihnen die Macht zu dencken und zu handeln benehmen: alsdann wäre die Verrichtung der Götter mehr ein Wunder, als etwas Wunderbares. Denn dieses sind zwey Dinge, die man nothwendig unterscheiden muß. In das epische Gedicht gehört kein Wunder, es gehört nur etwas Wunderbares hinein. Das Wunder ist eine Zerstörung der natürlichen Ordnung durch die Macht der ersten Ursache, entweder von ihr selbst, ohne die zweyte Ursache, oder durch eine solche zweyte Ursache, die nach den Gesetzen der Natur nicht gemacht war, dergleichen Würckung hervorzubringen. Wenn man sagt, eine Insel wäre in der Luft umher geflogen; so nennt man dieses ein Wunder, weil sie die erste Ursache in die Höhe gehoben hat, entweder selbst, oder durch eine Kraft, die von der Natur nicht bestimmt war, dergleichen Würckung hervorzubringen.

Wenn das Wunderbare der Epopee vernünftig ist, so begnügt es sich den Vorhang wegzuziehn, der die Maschinen bedeckt, wodurch das Spiel der Natur geschieht, und den Finger Gottes bey den Sachen der Menschen zu zeigen. Wenn es diese Gräntzen überschreitet, so ist es nichts als eine Ausschweifung der Einbildungskraft. **Nichts ist schön, als das Wahre.** Homer bezaubert mich; aber alsdann nicht, wann er mir einen Fluß zeigt, der aus seinem Bette steigt, einem Menschen nachzulauffen, und den Vulcan, der mit seinem Feuer herbeyeilt und diesen Fluß nöthigt, wider in seine Gräntzen zu treten. Ich bewundre den Virgil; aber seine Schiffe, in Meernymphen verwandelt, rühren mich nicht. Was habe ich mit dem bezauberten Walde des Tasso, mit den Greifen des Ariosts, mit der Zeugung der Todsünde im Milton zu schaffen? Das heißt das Recht zu dichten misbrauchen: incredulus odi.

Indessen wollte ich diese Ausschweifungen, wann sie nur nicht lange dauren, lieber sehn, als die kalte Behutsamkeit und die traurige Vernunft eines Dichters, der niemals das Ufer verläßt, und aus großer Furchtsamkeit strandet. Wenn es das Schicksal des menschlichen

lichen Geistes so mit sich bringt, daß er sich nicht immer auf dem wahren Pfade erhalten kan; so wollen wir doch den muthigen Character, der über das Ziel hinaus geht, höher schätzen, als den andern, der es nicht zu erreichen wagt.

Wie man das Wunderbare anbringen soll.

Ob es gleich recht ist, wenn man sagt, daß sich die Gottheit in alle Handlungen der Menschen mischt: so scheint es doch, daß man, um die Würde dieser obern Ursache zu erhalten, sie nur bey wichtigen Unternehmungen zeigen soll, und zwar bey den wichtigsten Stücken dieser Unternehmungen, und wann, ohne sie, die Menschen aus Mangel der Einsicht und der Kräfte, sich von dem Ziele ablencken würden, wohin sie die Götter bringen wollen. Homer begeht einen Fehler, daß er die Gottheiten in allzu geringe Kleinigkeiten einflicht. Achill schießt einen Wurfspeil ab: er erreicht den Hector nicht; anstatt zu sagen, daß er einen andern Pfeil nimmt, muß es noch eben derselbe seyn, den ihm eine Gottheit wiedergebracht hat. Menelaus läßt seine Peitsche fallen, er ruft die Minerva an, sie nimmt sie ihm wieder auf; und

so an einigen andern Stellen mehr. Es ist wahr, der Dienst eines Gottes erhebt die Sache und macht sie wahrhaftig episch, das heißt, wunderbar; aber er erniedrigt den Gott. Man kan beyde Dinge vereinigen, wenn man mercken läßt, daß die eingeführte Gottheit in diesem Falle nur eine allegorische Wendung ist, um eine gewisse Sache zu beleben und zu erhöhn. So muß Boreas und Zephyrus, vom Ende des Horitzonts herzueilen, die Wolcken vor sich her treiben, die Wellen des Meers aufrühren, um den Scheiterhaufen des Patroclus anzuzünden. Dieses ist nichts als eine allegorische Erdichtung. Der Simois und Scamander steigen aus ihren mit Leichen bedeckten Ufern: abermals eine Allegorie. Mars schreyt mitten unter den Trojanern so laut, als zehntausend; dis sind die zusammen gedrängten Schaaren der Krieger, die auf eine poetische Art für einen Gott genommen werden, um die Sache wunderbarer und lebhafter zu machen.

VII. Wahr=

VII.

Wahrscheinlichkeit der epischen Handlung.

Nach allem, was wir von dem Wunderbaren gesagt haben, ist es nicht schwer, es mit der Wahrscheinlichkeit zu vereinigen.

Das Wunderbare der Epopee besteht darinn, daß man die übernatürlichen Triebfedern einer wichtigen Handlung aufdeckt.

Das Wahrscheinliche dieses Wunderbaren wird darinn bestehn, daß man diese Triebfedern so vorstellt, als es die angenommene Meinung dererjenigen mit sich bringt, für die man schreibt.

Wenn überdem der Dichter vorgiebt, daß er Eingebung von einem himmlischen Geiste empfangen habe; daß er dem Rathe der Gottheit mit beygewohnt und allda die Ursachen mit Augen gesehen habe: so sind zwey Mittel da, uns das Wunderbare, so man uns berichtet, glaublich zu machen. Das Gemälde von Dingen, die ich glaube, überzeugt mich; der Ton der Orackel rührt und erschüttert mich. Ich höre eine erhabene Stimme: ich fühle mich von einem göttlichen Feuer entflammt. Auf der andern Seite kenne ich alle Gegenstände, die man

mir im Himmel und auf Erden zeigt: ich vergesse, daß es Erdichtung ist, ich nehme es an als eine Wahrheit. Wenn diese Gegenstände nicht würcklich sind, so verdienen sie es zu seyn; und die Natur würde dabey gewinnen, wenn sie so schön wäre als die Kunst. Folglich überrede ich mich sehr leicht, daß es die Natur selbst ist; und warum sollte ich nicht sagen können, daß sie es selbst sey, da ich es glaube?

VIII.

Die Handlung der Epopee ist nicht wesentlich allegorisch.

So sonderbar auch eine Meinung an sich selber ist, so bald sichs ein witziger Mensch in den Kopf setzt, sie zu beweisen, wird es ihm niemals an Gründen und Autoritäten fehlen, sie geltend zu machen; vornehmlich, wenn die Materie an sich selbst subtil und ein wenig verwickelt ist. Wenn er auch wenige Menschen überzeugt, so macht er doch eine große Menge ungewiß und zweifelhaft. Ueberdem bringt dieser Schwarm von halben Beweisen, die er so künstlich auf einander häufft, und auf ihrer vortheilhaftesten Seite zeigt, eine neue Schwierigkeit

rigkeit in die Materie, die denen, die sich belehren wollen, eine neue Arbeit macht, und sie oft so weit bringt, daß sie sich unterwerfen, um sich die Mühe einer allzulangen Untersuchung zu ersparen.

So ist es ohngefehr dem Pater Bossu ergangen, der, nachdem er lange Zeit über die Natur des epischen Gedichts nachgedacht, es deutlicher, als alle seine Vorgänger, aus einander gesetzt zu haben behauptete. Sein Buch ward mit vielem Beyfall aufgenommen. Da er ein neues System ankündigte, wovon einige Theile bekannt und angenommen waren, so schafften diese den übrigen Credit, und man nahm alles an. Gleichwol haben viele Gelehrte die Untersuchung wieder vorgenommen und einmüthig bekannt: das System des Pater Bossu sey das Werck eines Mannes, der über diese Materie fleißig nachgedacht habe; sie haben aber auch gefunden, daß die Methode, die er festsetzt, allzu mühsam ist, als daß sie von den Dichtern, die er zum Exempel anführt, hätte befolgt seyn sollen.

Er behauptet, daß das epische Gedicht, welches bey den Alten zuweilen den Namen einer Fabel führt, eine würckliche Fabel sey, von eben

der

der Natur; wie die kleine äsopische Fabel; daß die Handlung der Epopee nur allein dazu erfunden worden sey, eine moralische Wahrheit einzukleiden und vorzutragen; und daß man bey Verfertigung eines epischen Gedichts damit den Anfang machen müsse, eine solche Wahrheit aufzusuchen, eben so, wie man es bey Verfertigung einer äsopischen Fabel macht.

Um allen Einwürfen zuvorzukommen, geben wir ihm gleich anfangs zu, daß man aus einer epischen Handlung eine sittliche Maxime ziehen kan.

Allein wir setzen ihm auch entgegen, daß solches gar nicht dieser Art der Handlung eigenthümlich zukommt; weil es überhaupt von einer jeden menschlichen Handlung wahr ist. Es ist keine eintzige, die sich nicht auf einen gewissen Grundsatz zurück bringen läßt. Eine gewisse gute Handlung ist belohnt worden; eine gewisse schlimme Handlung ist bestraft worden: also muß man das Gute thun und das Böse unterlassen. Sehet da die Moral! Eine andere gute Handlung hat einen schlimmen Ausgang gehabt; eine andere böse Handlung hat einen guten Ausgang gehabt: also muß man die Menschen nicht nach ihrem Stande und Glücke beurtheilen. Wiederum

derum eine Moral! Auf diese Weise sind alle Historien, gute und schlechte, lauter moralische Abhandlungen. Es ist kein eintziger historischer Zug, der nicht den Saamen einer Unterweisung in sich hält. Wolte man daraus schließen, daß die historischen Züge nichts als Fabeln, als äsopische Fabeln sind?

Mit historischen Zügen, wird man sagen, ist es etwas anders. Die Historie ist eine wahrhafte Erzählung, die man dem Leser nur wegen der Wahrheit der Begebenheiten vorträgt. Hingegen die Epopee ist eine erfundene Geschichte, eine Erdichtung. Und wozu erdichtet man? Wenn es nicht zum Unterricht geschieht und um eine interreßante moralische Maxime einzukleiden und sinnlich zu machen.

Erstlich ist es falsch, daß die Historie nur dazu ist, die Wahrheiten der Begebenheiten vorzutragen. Es ist ein Unterricht, den man den Menschen aus der Erfahrung verflossener Jahrhunderte giebt: das ist der wahre Entzweck der Historie: aber davon ist hier nicht die Frage.

Wozu erdichtet man in der Epopee? Ich kan eben diese Frage thun. Wozu erdichtet man in funfzehntausend Versen? Um uns zu lehren, daß die getrennten Griechen schwächer sind, als die vereinigten? Das heißt, daß zwey weni-

ger sind als vier? Daß die Abwesenheit des Ulysses große Unordnungen in seinem Hause verursacht hat: das heißt, daß das Auge des Hausherrn in einem Hause ein nöthiges Ding ist? Das Reißbündel des sterbenden Alten hätte uns die erste Wahrheit in vier Zeilen; und die Begebenheit des Hirsches auf dem Meyerhofe die zweyte gelehrt. Man suche daher einen Gegenstand auf, der mit einer so großen Arbeit mehr Verhältniß hat.

Wozu erdichtet man? Dazu, Muster von einer solchen Vollkommenheit vorzustellen, als man in den würcklichen Beyspielen der Gesellschaft und der Historie nicht findet. Dazu Gelegenheit zu finden an einer Handlung, die zu diesem Entzweck eingerichtet ist, die Grundsätze der Religion, der Gesellschaft, der Regierungsform dererjenigen zu zeigen, für die man das Gedichte macht. Dazu, mit kühnen Zügen die Sitten und Gebräuche der Völcker im Frieden und im Kriege zu mahlen; den gantzen Menschen, seine Leidenschaften, seine Laster, seine Tugenden, seine Größe, seine Schwäche vollkommen abzuschildern. Sehet da die Ursache, warum man in der Epopee erdichtet! Giebt es wol in der Historie eine Handlung, die so

viel

viel vereinigte Sachen tragen kan? Die Gemälde aus der Historie sind kaum Entwürfe; die aus der Philosophie sind trockene Gerippe; die Poesie muste hinzukommen diese Gegenstände im Großen zu mahlen, ihnen Leben und Stärcke mitzutheilen. Sehet, darum erdichtet man, und nicht darum, eine alltägliche Maxime in einem Ocean von Versen zu ersäuffen. Und wenn diese Maxime auch die Grundsäule eines Staats wäre: würde nicht ihre Kürtze gegen die große und langwierige Handlung, woraus sie die Schlußfolge seyn soll, eine unleidliche Disproportion haben?

Macht dieser Begriff von einer epischen Handlung dem Homer weniger Ehre, als die Allegorie? Wir werden bald beweisen, daß Homer ein großer Lehrer in der Moral ist; aber wir wollen es nicht mit den Gründen des Le=Boßü beweisen, die man hier sehen kan.

1. Weil Horatz sagt, daß Homer besser lehre, wie man rechtschaffen leben müsse, als Crantor und Chrysippus: so schließt Le=Boßü daraus, daß die Iliade eine äsopische Fabel ist.

Konte Horatz nicht leben dieses in eben dem Verstande von einer wohl geschriebenen Historie sagen? Was will Horatz zu verstehen ge-

 ben?

ben? Die Exempel, die Homer vorstellt, fallen stärcker in die Augen, machen einen tiefern Eindruck, als trockene Lehren, kalte Maximen, wie man sie bey den Philosophen findet.

2. Weil Aristoteles sagt, daß die Fabel eines Gedichts die Zusammensetzung der Sachen ist: so schließt Le-Boßü, daß von diesen Sachen die eine die Erdichtung, die andre die moralische Maxime ist. Das heißt sehen, was man zu sehen wünscht, und nicht was würcklich ist. Die gantze Welt gesteht, den eintzigen Le-Boßü ausgenommen, daß die Fabel eines Gedichts nichts anders ist, als die Handlung mit allen ihren Umständen entworfen. Es ist eigentlich die Zusammensetzung und Anordnung der Theile, die ein Gantzes ausmachen sollen. Der Pater Mambrün vergleicht die Fabel mit dem Riße, den ein Mahler auf eine Fläche entwirft. Man gebe einem Mahler den Einzug Alexanders in Babylon zu entwerfen: Seht da ein Subject, eine Handlung. Aber das ist noch nicht die Fabel. Es zeichne dieser Mahler eine Stadt mit prächtigen Gebäuden, eine unzählbare Menge Menschen, kurtz, alles was den Triumph des Ueberwinders von Asien begleiten kan; sehet da die Fabel dieses

Ge-

Gemäldes, und das was Aristoteles die Zusammensetzung der Sachen nennt.

3. Die Römer bedienten sich des Worts docere, lehren, anstatt zu sagen: Tragödien oder Comödien machen: folglich ist eine Tragödie eine Lehre, eine Unterweisung in dem Geschmacke der eigentlichen Fabel. Heißt das nicht verrathen, daß es uns an Beweisen fehlt, wenn man zu dergleichen Spitzfündigkeiten seine Zuflucht nimmt? Docere ist ein Hellenismus, eine wörtliche Uebersetzung von διδάσκειν, dessen sich die Griechen bedienten, wenn sie sagen wolten: den Comödianten ein Stück zu lernen geben.

4. Aber nun sehe man den großen, den wahren Beweiß des Le-Boßü. Nach des Aristoteles Lehre muß man gleich anfangs die Hauptfabel machen, das heißt, den Plan zu einer Handlung entwerfen, ohne die Personen zu nennen. Zum Exempel, man nehme an, daß A und B, so lange sie vereinigt blieben, ihren Feinden überlegen waren: sie trennen sich, und nun haben ihre Feinde die Oberhand: Sehet da den Streit Agamemnons und Achills, oder, welches einerley ist, die Haupt-Fabel der Iliade!

Nun, sagt der Pater Le-Boßü, um auf diese Weise eine allgemeine Fabel zu entwerfen,

 muß

muß man eine Maxime haben, die der Fabel zur Stütze und zum Grunde dient. So ist zum Exempel in der Fabel vom Wolf und vom Lamme die Maxime: **der Stärckere hat allemahl recht**; auf diese Maxime baut man die Handlung. Folglich muß die Handlung in der Epopee auch auf eine Maxime gehn, und eben so allegorisch seyn, so wie die Fabel vom Wolf und vom Lamme. Dieses sieht man noch deutlicher in der Comödie; (die Anmerckung ist vom Aristoteles). Wenn man ein Stück verfertigen will, zum Exempel, den Geitzigen; so ist der Vorsatz des Poeten, das Lächerliche des Geitzes abzuschildern. Zu dem Ende ersinnt er eine Handlung: so bald die Handlung ersonnen ist, giebt er den Personen die Nahmen **Harpagon, Valer**, rc.

Eben so wählt der Dichter in der Epopee eine Maxime: zum Exempel, **man kan alles, wenn man die Götter auf seiner Seite hat.** Hernach baut er eine allgemeine Handlung auf diese Maxime: **Ein Printz, den die Götter beschützen, kömmt in ein Land und läßt sich darinn nieder, trotz allen, die sich darwieder setzen.** Endlich hört diese Handlung auf allgemein zu seyn, indem man Oerter und Personen nennt. Der Printz ist

Aeneas, das Land ist Italien: die Widersacher sind Amata und Turnus. Und eben so wie der Autor von der Maxime ausgeht, um zu den Aeneas zu kommen, eben so verläßt der Leser den Aeneas, um bis zur Maxime hinauf zu steigen: und so sieht man, wie nach Aristoteles Ausspruch die Epopee philosophischer und moralischer ist, als die Historie.

Der Pater Le-Boßü faßt die Grundsätze des Aristoteles sehr wohl; aber die Folgerungen, die er daraus zieht, sind gar nicht nothwendig.

Man muß einen allgemeinen Plan entwerfen: das ist wahr. Warum muß man es? Weil die Poesie die Dinge macht, wie sie seyn sollen, und nicht, wie sie würcklich sind. Also muß ein Poet, der einen historischen Umstand abhandelt, ihn so abhandeln, als wenn er keiner Person zugehörte und als ob er niemals würcklich gewesen wäre, das heißt, ohne auf die Nahmen der Personen oder der Oerter acht zu haben. Virgil wählt zum Inhalte seines Gedichts die Niederlassung der Trojaner in Italien unter der Anführung eines Oberhaupts, mit Nahmen Aeneas. Aber der Poet erhebt sich über das, was die Historie davon sagt; er vergißt, daß sein Held Aeneas heißt; daß er seine Niederlassung in Italien mit ihren histori-

schen Umständen erzählen will; er will mehr ein Gemälde als ein Porträt machen, und daher mahlt er einen Held mit allen den Eigenschaften, die einen bewundernswürdigen Mann ausmachen; und seine Niederlassung mit allen den Umständen, die sie erstaunenswürdig machen. Hierauf setzt er die Nahmen wieder an ihren Ort, er nennt seinen idealischen Held Aeneas, und die Niederlassung, die er beschreibt, ist die Niederlassung der Trojaner in Italien. Muß man denn, wenn man eine Handlung auf diese Art zu einer allgemeinen Handlung machen will, von einer unbestimmten Maxime ausgehn, von einer Maxime, die uns überall hinführen kan, weil sie uns eigentlich nirgends hinführt?

Wenn man eine äsopische Fabel macht, so hat man gleich anfangs eine Maxime, das ist wahr: aber die äsopische Fabel ist nichts anders als eine Metapher, eine Vergleichung, die nothwendig eine Idee voraussetzt, worauf sie gehen muß. Also anstatt zu sagen: der Stärckere hat allemal recht: kan ich sagen: hat das Lamm wol jemals recht gegen den Wolf? Alsdann ist es eine bloße Metapher. Oder, wenn ich eine Vergleichung daraus machen will, werde ich so sagen: der schwache und unschuldige Mensch ist gegen einen ungerechten, was ein Lamm gegen

einen Wolf ist. Endlich wenn ich eine Fabel daraus machen will, werde ich sagen: ein Wolf fing mit einem Lamme einen Zanck an, und das Lamm muste unterliegen, ob es gleich recht hatte. Man sieht, daß diese Fabel mit der Vergleichung und mit der Metapher übereinkömmt. Wird man eben so sagen können, die Iliade, die Aeneide sind nichts als Metaphern, als Vergleichungen? Wenn Le-Boßü dieses nicht sagen will, so muß er sein System der Allegorie fahren lassen.

Wenn man die Fabel zu einer Comödie entwirft, so macht man freylich nicht allezeit damit den Anfang, daß man eine Handlung wählt. Allein es giebt zwey Gattungen von Comödien; eine nennt man die characterisirte, die andre die verwickelte. In der characterisirten Comödie fängt man nicht bey der Handlung an, weil man nicht handelt um zu handeln, sondern um die Sitten der handelnden Personen zu mahlen. Also ist hier der eigentliche Gegenstand der Character, und bey der Wahl dieses Characters muß der Poet anfangen. Aber wenn es eine verwickelte Comödie ist, wenn es darauf ankömmt, einen Menschen zu überlisten, der sich sehr verschlagen dünckt, vor einem Vater ein schweres Vergehen zu ver-

bergen; alsdann fängt man bey der Handlung an; und zwischen diesen beyden Gattungen von Comödien ist dieser Unterschied: bey der einen folgt die Handlung dem Character, und bey der andern folgt der Character der Handlung.

Endlich ist die Handlung entweder gantz erdichtet, oder gantz wahr, oder zum Theil erdichtet und zum Theil wahr.

Ist sie gantz wahr, so sind Handlung und handelnde Personen schon da, ehe der Dichter arbeitet: und alsdann ist seine Pflicht die Character weiter auszubilden, den Knoten früher zu schürtzen, die Auflösung so gut vorzubereiten, als die Kunst es kan und die Natur es erlaubt.

Ist sie gantz erdichtet; so muste der Poet eine beliebige Unternehmung voraus setzen, er muste Mittel ausfündigmachen, er muste Personen und Character erschaffen, von diesen Mitteln einen Gebrauch zu machen, und endlich muste er sie nennen. Sehet da das Wesentliche bey der gantzen Sache! Man sieht nicht, warum es nothwendig ist, bey Erdichtung dieser Handlung an eine moralische Maxime zu dencken, so wenig es nöthig ist daran zu dencken, wenn man würcklich handelt. Wenn ein General eine Schlacht liefert,

eine Festung bestürmt, denckt er zuerst an die Moral, die hieraus folgen kan und muß? Er denckt an die Mittel und an seinen Zweck, und an weiter nichts. Ueberdem wird sich die moralische Maxime, wenn man eine haben will, ungerufen finden.

Wenn die Handlung zum Theil erdichtet, zum Theil wahr ist: so thut der Poet zu dem wahren Theile neue Anschläge, neue Mittel von seiner eigenen Erfindung hinzu; wenn diese Mittel erfunden sind, so schafft er die Personen, die sie in den Gang bringen sollen. Sehet da alles was hiezu nöthig ist! Die geschaffenen Personen sind erst nach Erschaffung des hinzugethanen Theils geschaffen worden. Man erdichtet, man habe Kundschafter zum Feinde gesandt; diese Unternehmung fest gesetzt, sucht man Personen aus, denen man sie zuschreibt. Warum ist es nöthig, einiger hinzugethanen Nebendinge halber bey einer Maxime Hülfe zu suchen? Haben die Nebendinge dergleichen nicht nöthig, warum soll es die Haupthandlung haben? Wir wiederhohlen es nochmals, der Pater Le-Boßu macht den Poeten, die er loben will, wenig Ehre. Homer lehrte nicht blos eine Wahrheit, sondern er schrieb einen gantzen vollständigen moralischen Tractat. Die Größe seiner Arbeit

erfoderte nichts geringers. Er hätte sich funfzehntausend Verse hindurch gemartert, um eine Maxime heraus zubringen! Man sage das von einer äsopischen Fabel, die nichts als ein kurtzes Räthsel ist, die Scharfsinnigkeit des Lesers einen Augenblick zu beschäftigen und ihn spielend zu unterrichten. Aber wer wird diese Idee in die hohe Baukunst eines solchen Gedichtes bringen, wie Homers und Virgils Gedichte sind? Und wenn es Aristoteles gethan hätte, müste man ihm nicht glauben.

Man weiß wohl, daß die Alten, vornehmlich die Morgenländer, eine vorzügliche Neigung zur Allegorie hatten. Aber was ist Allegorie? Was anders als ein durchsichtiger Schleyer, worunter man ein Ding halb verbirgt. Folgt daraus, daß man nichts anders zu verstecken und einzukleiden hat, als eine moralische Maxime? Wenn alle Personen der Aeneide allegorisch wären, wenn Aeneas den Augustus, ein andrer den Agrippa, ein andrer, wenn man will, den Mäcenas vorstellete, was würde das beweisen? Daß die moralische Maxime das Wesen der Epopee ist? Es beweist nichts mehr, als daß der Poet ein künstlicher Baumeister, ein feiner Hoffmann gewesen ist. Wenn niemals, weder Rom, noch Augustus, noch ein

römi-

römisches Reich gewesen wäre, würde die Aeneide für uns kein episches Gedicht mehr seyn? Rubens hat drey Frauen gehabt, die er unter dem Bilde der drey Gratien in einem historischen Gemälde vorgestellt haben soll. Was liegt der Schönheit und Vollkommenheit dieses Gemäldes daran, ob diese drey Figuren porträtirt sind oder nicht? Wäre Rubens weniger Mahler gewesen, wenn er sie aus dem Kopfe gemacht hätte? Der Pater Le-Boßü sage uns doch, welcher Held in der Historie durch den Achill, Nestor, Ulyß abgebildet wird? Und wenn er es nicht sagen kan, so gestehe er mit uns, daß die Gleichheit des Aeneas mit dem Augustus und der Aeneide mit dem römischen Reich nicht wesentlich nothwendig sind, um dieses Gedicht zu einem epischen Gedichte zu machen.

Aber Achill, Nestor, Ulyß sind Abbildungen von Charactern, sind symbolische Vorstellungen der Tapferkeit, der Klugheit, mit einem Wort, Tugenden oder Laster, die man zu allegorischen Personen gemacht hat.

Sind nicht alle Menschen, die eine Rolle in der Historie spielen, symbolische Bilder von Tugenden oder Lastern? Kan man sie ohne

ne Sitten, ohne Thaten schildern? An dem Nahmen ist keinem etwas gelegen, der sie so liest, wie Le-Boßů haben will, daß man eine Epopee lesen soll, nemlich mit philosophischen Augen. Alexander, Cåsar, Pompeius, Nero, sind bey ihm vom Achill, Ulyß und Nestor nicht unterschieden, als nur in so fern diese letztern vielleicht Nahmen in der Luft sind, anstatt daß die erstern wůrckliche Nahmen sind. Am Nahmen aber liegt einem Philosophen nichts.

Wie ist denn, nach Aristoteles Meinung, die Poesie lehrreicher und moralischer als die Historie? Man sehe wie.

Weil die Gemålde der Poesie nicht nach der Natur, sondern nach einem idealischen Muster der Vollkommenheit entworfen sind, so sind sie weit stårcker, weit glåntzender. Man zeigt die Tapferkeit, die Klugheit nicht so, wie sie bey diesem oder jenem Helden gefunden worden ist, sondern so, wie es möglich ist, daß sie seyn kan; anstatt daß die Muster in der Historie, vornehmlich diejenigen, die man nur in einer eintzigen wůrcklich geschehenen Handlung zeigen kan, nicht Stårcke, nicht Ausdehnung, nicht Erhabenheit genug haben wůrden, einen solchen Eindruck zu machen, als nöthig ist.

Laßt uns also den Schluß machen, daß die Epopee in keinem andern Verstande eine Fabel ist, als in dem Verstande, in welchem Aristoteles dieses Wort nimmt; nemlich darum, weil sie ein regelmäßiges Gantzes ist, zum Theil oder gäntzlich aus erdichteten oder wahren Dingen zusammengesetzt. Warum will man Danckelheit und Schwierigkeit in die Natur der Dinge bringen? Ist nichts schön als nur in so fern es schwer zu machen oder zu begreiffen ist?

Aber warum declamirt man so ernstlich wider den Le-Boßů? Wenn sein Lehrbegriff angenommen wird, verliehrt die Epopee etwas von ihrem Werthe?

Vielleicht nicht. Aber erstlich ist es ein trauriger Lehrbegriff: ich soll mich anheischig machen funfzehntausend Verse durchzulesen, um zu sehen, ob eine gewisse Maxime herauskömmt! zweytens bringt er Schwierigkeit in das gantze Gedicht: nichts ist schwerer als so viele Handlungen und eintzelne Theile auf diesen metaphysischen Hauptpunct zurück zuführen. Drittens hat er Folgen, die man nicht zulassen kan.

Wenn die Epopee ihrem wahren Wesen nach eine äsopische Fabel ist, so muß ein jedes wahres Gedicht eben diese Eigenschaft haben. Tragödie, Comödie, nichts wird seine Vollkommenheit

heit haben, wofern nicht eine wichtige Maxime daraus fließt. Wie viel Tragödien hat man nicht vom Corneille, vom Racine, von andern Poeten! Wie viele Comödien vom Aristophanes, vom Plautus, Terentz, Moliere, Regnard, woraus man keine eintzige Maxime ziehen kan, die das Gantze umfaßt! Wenn man sie heraus zieht, so sieht man, daß es Gewalt, Zwang, bloße Kunst ist. Diese Stücke werden also eben so wenig wahre dramatische Stücke seyn, als der Tasso, das verlohrne Paradies, die Lusiade des Camöens nach dem Le-Boßü wahre epische Gedichte sind. Es kömmt hier nur auf einen Nahmen an, das ist wahr; aber auf diesen Nahmen kömmt der Begriff an, den man sich von der Natur der Dinge zu machen hat, die diesen Nahmen führen.

Endlich urtheile man von dem System des Le-Boßü, von seiner Deutlichkeit, von seiner Richtigkeit, aus der Definition, die er von dem epischen Gedichte giebt. Die Epopee ist nach seiner Meynung: **Eine durch die Kunst erfundene Rede, die Sitten durch Lehren zu bilden, die unter den Allegorien einer wichtigen Handlung versteckt liegen, einer Handlung, welche man in Versen**

auf

auf eine wahrscheinliche, anmuthige und wunderbare Weise erzählt.

Welcher Mensch, der nicht weiß, was eine Epopee ist, kan sich aus dieser Definition einen deutlichen Begriff davon machen? Welcher Mensch, der sie annimmt, hat Muth genug, sie durch ein eintziges episches Gedicht wahr zu machen? Was heißt das: durch die Kunst erfunden? Ist es die Kunst, die erfindet? Sie ordnet nur, was erfunden ist. Was bedeutet das: auf eine wahrscheinliche Weise erzählen: kömmt das den Sachen, oder der Schreibart zu? Die Weise kömmt vornehmlich der Schreibart, die Wahrscheinlichkeit den Sachen zu. Und das Wort anmuthige mit dem Wort wunderbare verbunden, kommen diese beyden Beywörter nur der Manier, der Form der Erzählung zu? Und endlich welche Weitläuftigkeit, welche Umschweiffe! Diese Definition ist weder kurtz, noch deutlich, noch allen Epopeen angemeßen. Sie ist nur für den Homer und Virgil gemacht, wenn sie ja noch für diese gemacht ist. Denn das ist noch eine Streitfrage, der man nicht einmal Wahrscheinlichkeit genug geben kan.

Unsre Definition giebt einen deutlichen Begriff. So bald man die Wörter hört, kan man sie auf alle Epopeen deuten

IX.

Personen der Epopee.

Man kann fragen: wie groß die Anzahl der spielenden Personen in der Epopee seyn muß, und wie sie beschaffen seyn müssen.

Die Anzahl wird durch das Bedürfniß der Handlung und durch die Wahrscheinlichkeit bestimmt. Man muß nicht mehr, nicht weniger anbringen, als nöthig sind, daß die Hauptperson ihren Entzweck erreiche.

Die Handlung der Epopee ist die Handlung eines eintzigen Menschen, oder mehrerer, oder auch wol eines gantzen Volcks.

Bey der Handlung eines Volckes, kan ein einzelner Mensch die Hauptperson und der Anführer seyn. Dergleichen waren Scipio und Hannibal im zweyten punischen Kriege. Bey der Handlung einer eintzelnen Person, kan ein gantzes Volck interessirt seyn, wie bey der Unternehmung Cäsars wider die Republic.

Ueberhaupt wird ein Werck, worinn man die Handlung einer eintzelnen Person sieht, mehr inter=

intereßiren, als worinn man die Handlung eines gantzen Volckes sieht; weil der Leser, der eine eintzelne Person ist, alles auf sich selbst deutet.

Aus eben der Ursache muß die Handlung eines Eintzigen, der das Schicksal eines gantzen Volckes auf sich hat, rührender seyn, als die Handlung eines Volcks, wovon eine eintzelne Person das Werckzeug ist. So intereßirt Achill, deßen Zorn das Schicksal der Griechen entscheidet, den eintzelnen Leser mehr, als die Niederlassung der Trojaner in Italien unter der Anführung eines Trojaners. Woraus man schließen kan, daß die Handlung der Epopee an sich selbst rührender seyn muß, wenn sie die Handlung, die Unternehmung eines eintzigen Menschen ist.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

X.

Eigenschaft der handelnden Personen in der Epopee.

Die Eigenschaft der Personen besteht in dem Character und in den Sitten, die man ihnen giebt.

Ob man hier gleich ohne Schaden diese beyden Dinge verwechseln könte, weil sich die Sitten gemeiniglich auf den Character gründen; und der Character aus den Sitten erhellt: so scheint es doch, daß man durch das Wort Character eine natürliche Disposition verstehen muß, die uns geneigt macht, vielmehr auf diese als auf eine andre Weise zu handeln; und daß das Wort Sitten eigentlich eine durch wiederhohlte Thaten erworbene Disposition bedeutet, wozu uns entweder die Natur, oder die Erziehung, oder das Beyspiel, oder die Vernunft genöthiget hat. Socrates war mit einem heftigen und ungestümen Character gebohren; und doch war nichts leutseliger, als seine Sitten. Man nimmt Sitten an, man legt Sitten ab durch gegenseitige Angewohnheiten; aber man nimmt keinen Character an und legt ihn wieder ab: alles was man thun kan, ist,

Bayerische Staatsbibliothek München

daß man ihn ordnet, mäßiget, zurückhält, versteckt, erdichtet.

Es giebt Character für ein jedes Alter: für die Kindheit, die Jugend, die männlichen Jahre, das hohe Alter; für jeden Stand: für den Stand eines Königes, eines Richters, eines Soldaten. Es giebt eigenthümliche Character bey gewissen Familien: Gutherzigkeit, Stolz, Großmuth, Habsucht.

Gemeiniglich halten es die Sitten und der Character mit einander. Wer hat eine Seele, die starck genug ist, aus Wahl und nach freyem Willen einen Character in sich zu erschaffen und aufrecht zu erhalten, der beständig mit dem von der Natur gegebenen Character im Streite liegt?

Man sehe also hier die Folge von Ursachen und Würckungen, so wie sie in der Aufführung der Menschen erscheinen: der Character bestimmt die Sitten; die Sitten, mit dem Character verbunden, bestimmen den Willen bey Erblickung des Gegenstandes; der bestimmte Wille bringt die äußerliche und sichtbare That hervor. Zum Exempel, ein Mensch ist gütig und mitleidig gebohren: sehet da den Character; die Erziehung hat sein Naturell bestärckt und den Menschen zu Handlungen der

Menschlichkeit und Güte gewöhnt: sehet da die Sitten. Es zeigt sich eine Gelegenheit einem unglückseligen zu helfen: er entschließt sich dazu: sehet da den Willen, die innerliche That; endlich schreitet er zur Ausführung, er hilft ihm: sehet da die äußerliche Handlung. Diese Kette ist leicht zu verfolgen und deutlich zu begreiffen.

Dieser Character, diese Sitten, dieser innerliche Wille sind nur durch Thaten, durch Reden sichtbar, welches die Bilder sind, wodurch die Seele so wol ihre Angewohnheiten, als auch ihre würcklichen Gesinnungen schildert: mihi quale ingenium haberes indicii fuit oratio. Also sind Sitten in einem Gedichte, wenn die Rede dessen, der da spricht, oder die That dessen, der handelt, mercklicher Weise das Gepräge seines Characters, seiner Empfindungen, seiner gegenwärtigen Neigung an sich hat. Ich sage mercklicher Weise, das heißt, auf eine lebhafte, nicht zweydeutige, nicht dunckle Art, auf eine Art, die so gleich in die Augen leuchtet. Das bedeutet der Ausspruch des Horatz: Notandi sunt tibi mores: Die Sitten müssen gezeichnet seyn.

So wie also das Hertz des Menschen durch seine Handlungen und durch seine Reden geschildert wird, und die Handlungen und die Reden einer=

einerley Sinn, einerley Bedeutung haben müssen: so werden die Sitten auch wohl gezeichnet erscheinen, wenn man aus dem, was die aufgeführte Person sagt, schliessen kan, was sie thun muß; und aus dem, was sie sagen muß, schliessen kan, was sie gethan hat. Der Zorn der Juno im Eingange der Aeneide mahlt sich in ihren Reden: hier sind also die Sitten beobachtet. Man untersuche die Phädra in der vierten Scene der Racinischen Tragödie; ihre Reden und ihre Bewegungen sind ein lebhaftes Bild von allem was sie in wendig leidet. Man höre die Pulcheria im Corneille; welcher Character! mit welcher Stärcke, mit welcher Wahrheit sind hier die Sitten gemahlt!

Die Sitten müssen gut seyn.

Die poetische Schönheit der Sitten besteht in der Uebereinstimmung der Handlungen und Reden einer aufgeführten Person, mit der Meinung, die man sich von ihr gemacht hat. Wenn sich also Nero grausam zeigt, Tiberius argwöhnisch, Sinon betrüglich, Mezentius gottlos, der Teufel als ein Gotteslästerer: so sind ihre Sitten gut.

Ueberhaupt ist es in der Poesie nur ein mittelmäßiges Verdienst einen tugendhaften Men-

schen zu schildern. Dis ist nicht der Gegenstand, worauf die Poesie sieht. Virgil hat aus seinem Helden einen vollkomenen Mann gemacht. Er ist fromm gegen die Götter und gegen seinen Vater; er hat Zärtlichkeit für seine Gemahlinn, die er allein mitten in einer von Feinden überschwemmten Stadt aufsucht; für seinen Sohn, für den er Unmöglichkeiten zu Stande bringt; er ist gütig gegen seine Gefährten, die er glücklich zu machen sucht, gegen seine Feinde selbst, die er alle zu erhalten wünscht. Er ist ein tapferer Kriegsmann, ein weiser Gesetzgeber, ein guter Vater, ein guter König, ein guter Herr. Aber dieser Mensch ist mehr ein Wunder als ein Mensch; sein Porträt scheint zur Lust gemacht zu seyn. Man bewundert ihn mit einer kalten Bewunderung, wie man gegen solche Sachen hat, die allzuweit von uns entfernt sind. Hätte nicht Homer, wenn er gewollt hätte, Einem eintzigen Helden die Klugheit Nestors, Ulyßens Verschlagenheit, die Würde Agamemnons und Achills Tapferkeit beylegen können? Aber, da er es nur blos gut machen wollen, hat ers vielleicht besser gemacht als Virgil. Sein Held ist jung, der muthigste und braveste in der gantzen Armee, er ist so schön, daß, als er verkleidet und unter einem Hauffen junger

Printzeßinnen versteckt war, ein Mann von Ulyssens Verschlagenheit eine List nöthig hatte, um ihn zu erkennen, wodurch seine Tapferkeit nur noch rührender wird. Sein Hertz ist gut und edel, er liebt das Volck, er kennt den Wehrt der Freundschaft; er verehrt die Götter; allein, bey diesem guten Naturell, bey diesen heroischen Eigenschaften ist er hitzig und von zorniger Gemüthsart; sein Feuer trieb ihn über die Schrancken hinaus. Er hat bisweilen unrecht. Aber so wie er da ist, bewundert man ihn und liebt ihn; und man würde ihn vielleicht weniger lieben, wenn er vollkommener wäre; weil er alsdenn weniger wahr, mehr gemacht, weniger natürlich seyn würde. Seine Sitten bestehen nicht in der Moral, die er vorbringt, oder wovon er ein Modell ist; sondern in seinen Thaten und Reden, die überall und sehr deutlich den Character an sich tragen, den man ihm gegeben hat.

Aber wie soll man davon urtheilen, ob die Reden und Handlungen den Charactern gemäß sind, wenn man die Character und Sitten nicht vorher kennt?

Ohne Zweifel muß man sie kennen; wenn man von der Aehnlichkeit der Porträts urthei-

len will, muß man das Modell gesehen haben.

Nun kennt man die Character der Helden aus der Historie, oder aus der Fabel, oder aus dem Gerüchte. Es kömmt darauf an, sie in der Poesie so vorzustellen, als man sie glaubt. Medea sey grausam, Jo klagend, Ixian treulos, Achill so wie wir ihn abgeschildert haben ꝛc.

Wenn es aber ein gantz neuer Character ist, von irgend einer Zaire, der weder in der Fabel, noch in der Historie bekannt ist, wovon man gar keinen Begriff hat? Alsdann muß man einmal für allemal den Character in den ersten Scenen festsetzen und sich in der Folge darnach richten; und dann werden die Sitten gut seyn, von der Güte, wovon wir reden. Siehe im 3ten Bande die Dichtkunst des Horatz.

Die Sitten müssen sich erhalten.

Die zweyte Eigenschaft, die in der ersten eingeschloßen liegt, ist diese, daß die Sitten sich erhalten, das heißt, daß sie überall sich selbst gleich seyn: daß der Anfang der Figur kein schöner Frauenkopf und das Ende kein häßlicher Fischschwantz sey. Es ist nicht erlaubt wieder die-

se

se Regel zu handeln, wofern man nicht die Unbeständigkeit und den Wanckelmuth selbst mahlen will.

Sie müssen abgeändert werden.

Die dritte Eigenschaft ist, daß die Sitten bey den verschiedenen Personen abgeändert werden, damit sie sich wechselsweise erheben und einander Glantz mittheilen. Man kan sie auf dreyerley Weise abändern, entweder wenn man bey einerley Hauptart verschiedene Stufen anbringt: auf diese Weise haben Ajax, Diomedes, Achill, Hector, alle den Character der Tapferkeit, aber in verschiedenen Graden; oder wenn man eine andre Eigenschaft hinzusetzt, die, ohne die herrschende zu seyn, die Hauptart verändert: so ist Ajax härter, Diomedes muthiger, Achill heftiger, Hector menschlicher, und dennoch ist bey ihnen allen die herrschende Eigenschaft die Tapferkeit. Priamus und Nestor sind erfahren und weise, aber der erstere ist furchtsam, zitternd; der andre ist standhafter. Endlich werden auch Sitten von verschiedener Art einander entgegen gesetzt. Micio erlaubt alles; Demea schlägt alles ab. Beyde Chara-

cter scheiden sich von einander ab. Dergleichen sind am leichtesten zu zeichnen. Sie haben anfangs den Schimmer der Antithese; aber bald nachher haben sie das Schicksal allzublendender Sachen: sie rühren uns weniger als die andern; weil die Kunst zu sehr hervorleuchtet, und weil der Geist, so bald er die eine Seite kennt, schon weiß, was er von der andern zu erwarten hat.

Aber wie soll man die Character zeichnen und festsetzen? Wir haben es schon einmal gesagt, durch Handlungen und Reden. Nichts zeigt bey einem Künstler mehr Armuth des Genies und der Kunstmittel an, als wenn er selbst mit Worten ein Porträt von demjenigen macht, dessen Sitten er mahlen will. Denn eines von beyden: die Person wird durch ihre eigene Aufführung entweder gut oder mittelmäßig abgeschildert: wird sie gut geschildert, wozu dient diese Art von Ueberschrift, die Ankündigung? Wird wol ein geschickter Mahler, wenn er ein Pferd, ein Haus, einen Felsen gemahlt hat, darunter schreiben, was es seyn soll? Wenn das Gemälde sich nicht selbst genug characterisirt, so wird man zu ihm sagen: brich den Pinsel entzwey, wirf die Farben weg; weder Götter noch Menschen erlauben es dem Dichter mittel-

mäßig zu seyn. An welchem Orte hat Virgil einen Character von der Dido, vom Aeneas, vom Turnus gemacht? Die Character dieser Helden stralen von allen Seiten aus ihrer Aufführung hervor. Die Frömmigkeit des Aeneas, sein sanfter und menschlicher Character kündigen sich gleich Anfangs an. Die Leidenschaft der Dido zeigt sich, so bald Aeneas erscheint. Menedem im Terentz, der Misantrop im Moliere, Horatz im Corneille, haben mit dem Pinsel des Poeten nichts zu schaffen: sie zeigen sich selber: das Original ist allemal mehr wehrt, als die Copie. Ich weiß wohl, daß viele Verfasser dramatischer Stücke in ihren ersten Scenen den Character der Hauptperson entworfen haben: allein dis ist mehrentheils im Comischen, selten im Tragischen geschehn; und keiner von beyden, weder Homer, noch Virgil, haben es im Epischen gethan. Ueberdem ist dieser Entwurf nur ein Entwurf, das heißt, er enthält nur die gröbsten Züge, es ist nur die erste Anlage. Man läßt den Zuschauer das Uebrige von selbst suchen; und was man ihm davon sagt, das sagt man nur im Vorbeygehn und bey Gelegenheit. Der Autor hält sich nicht eigentlich dabey auf, den Menschen mit guter Muse, vom Kopf zu Fuße zu mahlen.

XI. Von

XI.

Von der Form der Epopee.

Alles was wir über diesen Artickel zu sagen haben, kömmt auf die Erklährung der beyden ersten Wörter unserer Definition an: die Epopee ist eine poetische Erzählung.

Wir haben an einem andern Orte gesagt, was die Erzählung sey: sie ist der deutliche Vortrag einer geschehenen Sache. Ihre wesentlichen Eigenschaften sind die Kürtze, die Deutlichkeit, die Wahrscheinlichkeit. Ihre Zierrathen bestehen in Gedancken, in Ausdrücken, in Wendungen, in Anspielungen, in Allegorien und in allen den Sachen, die besonders in dem Worte Poetisch enthalten sind, welches wir bald aus einander setzen wollen.

Erzählung des Inhalts und Anrufung.

Ehe die epische Geschichte anfängt, geht die Erzählung des Inhalts und hiernächst die Anrufung vorher.

Die Natur und gesunde Vernunft erfodern es, daß ein jeder Autor, der etwas abhandeln will, zuerst ankündigen muß, wovon die Rede

seyn

seyn soll. Also sagt Homer: Ich besinge den Zorn des Peleiden Achilles; Virgil: Ich besinge Schlachten und den Held, ꝛc. und Boileau: Ich besinge Schlachten und den fürchterlichen Prälaten ... der zuletzt ein Pult auf das Chor setzen ließ.

Wir haben oben gesagt, was die Ursach und Absicht der Erzählung des Inhalts ist: durch sie wird eigentlich Einheit in die Handlung gebracht.

Nach der Erzählung des Inhalts, ruft der Poet eine Gottheit an, die ihm die übernatürlichen Ursachen der Geschichte, die er erzählen will, entdecken soll. Er kan menschlicher Weise nicht wissen, was im Himmel, bey Gelegenheit der Niederlassung Aeneens in Italien, vorgefallen ist. Er bittet die Musen ihm hievon Nachricht zu geben. Erzähle mir, Muse, die Ursachen. Musa mihi causas memora. Und Boileau: Muse, sage mir, welche Rachsucht trennte diese heiligen Leute? Kehrt so viel Zorn in andächtige Seelen ein!

Der Dichter hält sich für erhört und fängt nunmehr in einem hohen und fast prophetischen Ton an. Man fühlt es, daß ein Gott redet: „Kaum verließen sie Siciliens Ufer mit aufgespantem Seegel, die Welle schäumte unter

„dem

„dem ehernen Kiele; als Juno ꝛc.„ Boileau fångt seine Materie mit gleicher Kůhnheit an, obgleich nur bey einer schertzhaften Sache: „In Brůderlicher Eintracht sahe Paris seine „ehrwůrdige Capelle blůhn. Den glåntzend„rothen Canonicus schwellete ein langer und hei„liger Můßiggang. Ohne aus ihren Betten zu „steigen, die noch weicher waren als ihre Her„meline, ließen diese andåchtigen Faullentzer die „Můhe Gott zu loben und ihm die Mette zusingen „gemietheten Choralen über: als die Zwietracht, ꝛc.„

Die Erzåhlung des Inhalts muß einfåltig, deutlich, ohne Pracht, ohne Stoltz seyn. Dis ist die Lehre des Horatz und Boileau.

Die Anrufung kan von sehr erhabenem Ausdruck seyn; sie ist ein Gebet an Gott. Folglich ist es erlaubt Feuer, Stårcke und Hoheit hinein zubringen.

Laßt uns nunmehr die Bedeutung des Worts poetisch erklåren. Wie ist eine Erzåhlung poetisch?

Was ist die poetische Erzählung.

Es giebt Sachen, die man am besten durch ihren Gegensatz kennen lernt. Was ist eine historische Erzählung? Sie ist ein getreuer Vortrag der Wahrheit, und zwar in Prosa, das ist, in der natürlichsten und einfältigsten Schreibart. Die poetische Erzählung ist völlig das Gegentheil; sie ist ein Vortrag von Lügen und Erdichtungen, und zwar in einer künstlichen Sprache, nemlich, mit allem Schmuck der Kunst und der Verführung behangen. Wie also in der Historie die Sachen wahr sind, die Ordnung natürlich, die Schreibart frey und offenhertzig ist, die Ausdrücke ohne Kunst, ohne Zierrath, zum wenigsten ohne scheinbaren Zierrath sind: so ist im Gegentheil in der poetischen Erzählung Kunst in den Sachen, Kunst in der Erzählung, Kunst in der Schreibart und im Verse.

Die Sachen eines solchen Gedichts, wie die Epopee ist, sind die Handlung selbst und alle ihre Theile, große und kleine, nothwendige und solche, die zur Auszierung dienen sollen. Das Genie bringt sie alle hervor, mit der Freyheit eines schaffenden Gottes: Ingenium cui sit divinius. Wir haben schon gesagt, was die

Handlung der Epopee ist; wie man die Theile dazu aufsuchen muß; wie man sie zurichten und zusammenfügen muß: wir haben auch die Art und Weise angezeigt, wie sie das Genie hervorbringt. Hier wollen wir nur ein Exempel anführen, wie dieser Dichtergeist zu Wercke geht.

Er siehet sogleich überhaupt, ob ein gegebener Stoff hinreicht, ein Gedicht von dieser oder jener Art anzufüllen. Er nimmt den Hauptstamm vor; er folgt ihm bis in die ersten Eintheilungen seiner Zweige, und nach und nach verbreitet er sich in die kleinern Theile. Er betrachtet die Personen, was man abnehmen, was man hinzusetzen kan; ob zu viel oder zu wenig vorhanden ist; wie die Character spielen; ob sie zusammen schattiren, sich starck abschneiden, sich wechselsweise erheben. Er stimmt bey kaltem Blut die Mittel nach dem Entzweck; er ordnet sie dergestalt unter und neben einander, daß sie sich zur Erlangung ihres Ziels gemeinschaftliche Hülfe leisten. Wenn er endlich die Gräntzen und die Figur seines Feldes gesehen hat, wenn er den Riß zu seinem Gebäude entworfen hat: alsdann nimmt er Farben und Pinsel zur Hand.

Man gebe einem Menschen von Genie zum Stoffe eines epischen Gedichts einen Pult, der auf eine Banck genagelt werden soll. Hieran kan er in der That sein Talent üben: die Materie scheint arm, unfruchtbar und trocken zu seyn.

Die Handlung liegt in der Aufgabe selbst: einen Pult wieder herzustellen.

Man erschaffe handelnde Personen, man gebe ihnen Absichten und Mittel zu handeln. Die Eifersucht kömmt unter zwey Prälaten, deren einer den andern im Chore verdunckeln will. Die Zwietracht, eine allegorische Gottheit, sieht mit Verdruß Ruhe und Friede in einem Tempel herrschen, der so nahe bey dem Tempel liegt, wo sie selbst von den proceßirenden angebetet wird. Dieses sieht sie, und facht alsbald ihr Feuer in den Hertzen der Nebenbuhler an. Sehet da, Absichten und die vornehmste Triebfeder dazu; sehet hier die Würckungen! Die Prälaten ägiren wider einander, sie wenden alle Mittel an, die ihnen die Zwietracht darbietet; der Pult wird währender Nacht wieder auf seinen Posten gestellt. Den andern Morgen will dieser Anblick die feindliche Parthey rasend machen: man geht zu Rathe, man kämpft: Frömmigkeit und Gerechtigkeit legen sich ins Mittel, den

Zank zu endigen. Sehet da ein Werk des Genies, was die größern Theile anbetrifft!

Der erfindsame Geist setzt seine Arbeit bey den kleinern Theilen fort. Er erfindet Character für die vornehmsten Personen. Aus diesen Charactern zieht er Gedancken hervor, die sich zu dem Subjecte schicken, womit die Personen beschäftigt sind. Er erfindet Episaden, als: die Liebe der Perüquenmacherin; den Aufenthalt der Weichlichkeit; den Tempel der Schicane. Sehet da die Pflichten des Genies redlich erfüllt! Das Genie hat alles erschaffen, alles veranstaltet.

Aber aus welcher Quelle hat es geschöpft? Aus der Natur. Hieraus hat es alle Theile genommen, woraus das Werck zusammengesetzt ist, ja auch selbst das Modell von Verbindung dieser Theile zu einem regelmäßigen Gantzen.

Aber was versteht man durch das Wort Natur?

Man versteht dadurch 1) alles, was würcklich in der Welt existirt. 2) Alles, was vor uns existirt hat, und was wir aus der Geschichte der Zeiten, der Oerter, der Menschen erfahren können. 3) Alles, was existiren kann; was aber vielleicht nie existiret hat, und nie existiren

wird. Wir begreiffen unter der Historie die Fabel und alle poetischen Erdichtungen, welchen man eine willkührliche Existenz gegeben hat, die für die Künste eben so viel werth ist, als die historische Würcklichkeit. Also giebt es drey Welten, woraus der poetische Kopf wählen kan, was sich für ihn schickt: die würckliche Welt; die historische Welt, welche die fabelhafte in sich schließt; und die mögliche Welt.

Man irrt, wenn man sich einbildet, daß die Poesie nur allein aus der Welt der Erdichtungen und der Möglichkeiten zu schöpfen befugt sey. Es ist wahr, sie und keine andere hat dieses Vorrecht; aber das hindert nicht, daß sie nicht auch von allem, was ist und was gewesen ist, ihren Vortheil ziehen könnte und müßte. Der Geist des Menschen giebt nur solchen Dingen Beyfall, die ihm kenntlich sind; und ihm ist nichts kenntlich, was er nicht einmal gesehen oder gekannt hat. Nun aber sind die Dinge, die man in der würcklichen Welt und in der Geschichte gesehen hat, weit kenntlicher, als die Wesen der bloßen Einbildungskraft, die nichts als einige analogische Züge, entfernte und zweydeutige Aehnlichkeiten mit den würcklichen Wesen haben, deren Daseyn und Eigenschaften uns bekannt sind.

Ein Dichter, der seine Kunst versteht, der die wahren Quellen weiß, woraus man schöpfen muß, quält sich nicht ängstlich, Geburten der Phantasie hervor zu bringen. Er nimmt seine Materialien, wo er sie findet, nemlich aus den Dingen, die existiren, aus der Geschichte verflossener Jahrhunderte, aus den Meinungen und Einfällen der Menschen. Und wenn er sich des Rechts zu dichten und zu erschaffen bedient, und Veränderungen macht: so hat er sein Modell allemal in der Nähe, welches ihn auf dem rechten Wege erhält, und wovon er die meisten Züge in sein poetisches Gemälde hinüber trägt. Er scheint neue Sachen zu sagen; aber es ist nur ein Kunstgriff uns zu täuschen, und uns zu bereden, wir hätten von ihm gelernet, was wir doch schon vorher wußten. Denn wenn wir im Lesen sagen: das ist gut, das ist wahr, was sagen wir da anders, als: das ist dem Begriffe gemäß, den ich von diesem Dinge hatte; ich kenne es aus dem Porträt, das man mir davon macht. Wenn uns Homer und Virgil die Historie ihrer Gedancken hinterlassen hätten: so würden wir sie mehr damit beschäftiget sehen, wie sie die Materie gebrauchen wollten, die schon geschaffen war, als wie sie eine neue schaffen möchten. Sie wußten, daß

die Würcklichkeit ein gewisses Gepräge der Stärcke, der Lebhaftigkeit an sich trägt, das man fast unmöglich den ganz erdichteten Dingen geben kan. Horatz hat dieses gesagt: Difficile est proprie communia dicere. Ein Poet schmücke, verschönere die Wahrheit; er mache sie neu, dadurch, daß er ihr allen Reitz, alle Feinheit der Kunst mittheilt; er ordne, er verbinde die Theile nach seinem Gefallen: allein der Grundstoff muß allemal kenntlich seyn, und, wo möglich, existirt haben.

Das wahre Amt des Genies besteht also nicht darinn, daß es erschaffe; *) sondern daß es erstlich einen Plan entwerfe; zweytens Materialien suche, ihn zu bebauen; und endlich diese Materialien, die ihm die Natur giebt, in den entworfenen Plan zu bringen wisse. Hierinn haben Homer und Virgil ein grösseres Genie bewiesen, als alle übrigen Poeten; und hierinn suche man sie nachzuahmen.

Laßt uns nunmehr die Kunst der Dichter in ihren Erzählungen sehn.

*) Siehe den ersten Band, p. 13.

Kunst der Dichter in ihrer Erzählung.

Die Dichtkunst beobachtet in ihren Erzählungen eine gantz andre Ordnung, als die Historie. Diese letztere hält sich gantz genau an die Ordnung der Natur: die Triebräder fangen an sich zu bewegen, die Handlung geht vor sich, die Handlung ist vollendet. Alles gehet gerade zu und ohne Umwege.

In der Poesie führt man uns bisweilen mitten in die Begebenheiten hinein, als wenn uns das vorhergehende gantz bekannt wäre; zumal wenn die Unternehmung von einer langen Dauer ist.

Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.

Man fängt die Erzählung ganz nahe beym Ende der Handlung an, und wartet mit der Erklährung der Ursachen auf eine bequemere Gelegenheit, die der Poet zu seiner Zeit entstehen läßt. So reiset Aeneas plötzlich von den Küsten Siciliens ab; er berührte bey nahe Italien; aber ein Sturm verschlägt ihn nach Carthago, wo er die Königin Dido findet, die seine Unglücksfälle und Abentheuer wissen will;

er erzählt sie ihr, und durch dieses Mittel hat der Poet zugleich Gelegenheit gefunden, seinen Leser von allem zu unterrichten, was vor der Abreise aus Sicilien vorhergegangen war. Sehet da die Kunst der Poeten bey Anordnung und Stellung der Theile!

Auch besitzen sie eine besondere Kunst, was die Form ihrer Schreibart anbetrifft; sie wissen nemlich ihren meisten Erzählungen eine dramatische Wendung zu geben.

Um dieses deutlich zu machen, wollen wir die verschiedene Form entdecken, die die Poesie in ihren Erzählungen annehmen kan.

Die Poesie, sagt Aristoteles, hat eine dreyfache Form. In der ersten zeigt sich der Poet gar nicht; sondern nur die Personen, die er handeln läßt. So erscheinen Racine und Corneille in keinem ihrer Stücke: ihre aufgeführten Personen reden allein.

Die zweyte Form ist diejenige, wo der Poet sich selbst zeigt und seine Spieler gar nicht zeigt. Das heißt, wo er in seinem eigenen Nahmen redet und sagt, was seine spielenden Personen gethan haben. So zeigt La-Fontäne den gebährenden Berg nicht selbst, er stattet nur Bericht ab, was der Berg gethan hat.

Die dritte ist vermischt: das heißt, ohne die Personen zu zeigen, führt man ihre Reden so an, als ob sie von ihnen selbst kämen, man legt sie ihnen in den Mund: woraus eine Art von Drama entsteht.

Nichts wäre matter und einförmiger als eine Erzählung, wenn sie allemal bey einerley Form bliebe. Man findet keinen Historienschreiber, dem es nicht gefallen hätte, der Wahrheit, an die er gebunden war, gewissermaßen ungetreu zu werden, die Form zu verändern, und dieses Dramatische, wovon wir reden, in seine Erzählung einzustreun. Wie vielmehr wird sich die epische Poesie dieses Rechts bedienen; weil sie offenbar gefallen will und kein Geheimniß daraus macht, alle Mittel dazu aufzubieten.

Aristoteles sagt, daß Homer besonders in diesem Stücke bewundernswürdig ist: seine Gedichte sind ein an einander hangendes Gewebe von Reden. Der Poet redet fast gar nicht, außer wenn er sagt: dieser Held redete so, jener antwortete so. Diese Manier bringt uns mit den redenden Personen in Gesellschaft. Wir hören sie, wir sehen sie bey nahe. In ihren Reden leben sie; in einer Erzählung sind sie todt, oder zum wenigsten so weit von uns entfernt, daß man sie fast nicht hört. Virgil hätte sagen

kön-

können: „Juno klagte bey sich selbst, daß sie „sich nicht nach ihrem Willen an den Trojanern „rächen könne. Sie verglich sich selbst, sich, „die Schwester und Gemahlin Jupiters, mit „der Pallas, die an dem Sohne des Oileus „eine schreckliche Rache ausgeübt hatte, nicht „nur mit ihren eigenen Händen, sondern auch „mit dem Donner ihres Gemahls;„ Sehet da die Form der **epischen** Erzählung!

Laßt uns dem dramatischen Tone näher kommen und die angeführten Worte in eine **beziehende Rede** verwandeln. Als Juno die Flotte des Aeneas mit vollen Seegeln laufen sahe, sagte sie: „sie wäre also überwunden; sie könne „diesen König der Teucrier nicht von Italien ab„halten; Pallas habe wohl die argivische Flotte „verbrennen können, wegen der Frevelthat ei„nes eintzigen Menschen rc. „ Sehet da, eine halb dramatische Erzählung! Juno redet nicht; der Geschichtschreiber redet; aber er wiederhohlt die Ausdrücke, deren sich Juno bedient hatte. Wir wollen sie endlich selber hören. Hier ist sie:

„Wie! ich bin also überwunden, ich soll eine „angefangene Unternehmung fahren lassen? „Ich soll diesen teucrischen König nicht von Ita„liens Küsten abhalten können? Mir untersagt es „das Verhängniß? Pallas nur konte die Flotte

„der Argiver mit lodernden Flammen verheeren,
„und alles Volk in den Abgrund des Meeres
„stürzen, um eines Eintzigen Verbrechen zu stra-
„fen? Sie selbst mit ihrer eigenen Hand schleu-
„derte die Blitze Jupiters aus den Wolken ꝛc.
„Und ich, seine Schwester und Gemahlin, ꝛc.„
Sehet da den dramatischen Ton, wie er in der Epopee herrschen kan und herrschen muß.

Laßt uns immer weiter in das Absonderliche hineingehn. Dieses Absonderliche allein unterrichtet: hieran kennt man vornehmlich einen großen Meister. Alle Mahler haben einerley Farben; indessen wird ein mittelmäßiger Mahler die Copie von einem vortrefflichen Original nicht so gut machen, als Rubens oder Raphael die Copie von einem mittelmäßigen Gemälde gemacht haben würden. Es wird eben dieselbe Zeichnung, es werden gleiche Farben in den Originalen und in den Copien seyn: aber die Copie des Guten, von dem mittelmäßigen Mahler gemacht, wird weniger wehrt seyn als sein Original; und die Copie des Mittelmäßigen, von dem großen Mahler gemacht, wird weit mehr wehrt seyn. Warum? Aus der Colorirung des Meisters entspringt eine Vollkommenheit, die unmerklich in jedem einzelnen Theile, und helleuchtend im Gantzen ist. Man gebe einem

mittelmäßigen Poeten den Plan des Pultes, gezeichnet bis auf seine kleinsten Theile: wird er wol daraus machen, was Boileau daraus zu machen wuste? Ja man könte ihm so gar die Ausdrücke geben, er würde sie so ordnen, daß er allen Gedancken ihre Schönheit benähme. Er würde nicht, wie Boileau, den Nachdruck eines Wortes, das an seiner Stelle steht, empfinden. Der Vers ist weit schöner auf die eine, als auf die andre Art. Von diesem Colorit des Dichters, kan man freylich keine allgemeinen Regeln geben, aber man kan es in allen vollkommenen Dichtern wahrnehmen. Homer und Virgil sind dadurch was sie sind.

Es giebt drey Arten des Styls: den leichten, den mittlern, den hohen. Diese drey Arten haben jede ihre Grade, die schwer zu bezeichnen sind. Denn wenn man sich einen Begriff davon machen will, zumal von dem letzten, so muß man zuvor Exempel gesehen haben. Unsre Ideen können sich in dieser Gattung, so wie in vielen andern, nicht ehe erheben, als bis sie sich auf die Muster großer Meister stützen. Die Griechen kannten nichts erhabeners als den Styl Homers und Pindars. Die Lateiner hatten ihren Virgil und Horatz. Franckreich sieht den Corneille in seinen Tragödien, und den Rousseau in

sei-

seinen geistlichen Oden als die Gräntzen an; oder vielmehr sieht es mit uns die Psalme Davids, das Buch Hiobs, die Gesänge der Propheten dafür an: dis ist die höchste Stufe die wir kennen. Alles was darüber wäre, würde nicht mehr für uns seyn, weil wir dazu keinen Maaßstab mehr haben; es würde uns übertrieben, ausschweifend, riesenmäßig vorkommen.

Welches ist dann der Grad der Erhabenheit in der Epopee? Die Würde der handelnden Personen bestimmt ihn. Eine Muse begeistert den Dichter, eine Gottheit redet durch ihn; sie muß also eine mehr als menschliche Sprache führen. Aber sie redet mit Menschen, also muß sie verstanden werden; wie wird sie es machen?

Sie entlehnt die Sprache der Menschen und ihre Worte; aber sie nimmt alle mögliche Mittel zu Hülfe, diese Sprache zu erhöhen, und über sich selbst zu erheben, ohne sie zu zerstören. Sie ruft alte Wörter wieder hervor: Sic fatur lacrymans. Sie gebraucht Metaphern: Classique immittit habenas. Sie wirft in der Eil Funcken von geheimer Gelehrsamkeit darunter: Euboicis Cumarum allabitur oris. Sie mahlt die Handlung, wovon sie redet: Obvertunt pelago proras. Sie mahlt

mahlt auch die Sachen: dente tenaci; den Effect: fundabat. Sie gebraucht die Harmonie: juvenum manus emicat ardens, und zugleich den Numerus: Littus in Hesperium. Sie sagt alles mit Würde und Anstand; sie veredelt alles was klein und geringe ist: Quærit pars semina flammæ in venis silicis. Alles nimmt hier einen Leib, alles eine Seele an. Jede Tugend wird eine Gottheit. Die Weisheit erscheint als eine Pallas, die Schönheit als eine Venus. Es steigen keine Dünste mehr in die Höhe, und ziehen sich in Donnerwolken zusammen; sondern Jupiter wafnet sich mit seinen Blitzen, und demüthigt die Stoltzen, und schreckt die Lästerer. Echo ist kein Wiederhall aus den Bergen, sondern eine Nymphe, die um den Narcissus weint. Iris steigt vom Himmel herab, und ihren Flug bezeichnet der farbigte Bogen. Pomona streut Früchte aus, Flora Blumen. Laßt uns in wenig Worten alles zusammenfassen, was wir bisher über die Epopee gesagt haben, damit wir die Begriffe gegenwärtig haben, wenn wir die Anwendung der Regeln auf die Poesien Homers und Virgils machen.

Der erste Gedancke, der einem Dichter in den Sinn kömmt, der ein episches Gedicht unternehmen will, ist dieser: ein Werck zu verfertigen,

gen, das den Geist seines Verfassers verewigen soll: dis ist der Entzweck des Werckmeisters. Dieser Gedancke führt ihn gantz natürlich auf die Wahl einer solchen Materie, die eine große Menge Menschen intereßirt und die zugleich des Wunderbaren fähig ist. Diese Materie kan nichts anders seyn als eine Handlung.

Um nun alle Theile derselben wohl zu ordnen, und in ein Gantzes zu bringen, macht er es so, wie es die Menschen in allen ihren Handlungen zu machen pflegen: er wählt einen Zweck, wohin alle Bemühungen dererjenigen zielen sollen, die er handeln läßt. Dis ist der Entzweck des Wercks.

Wenn alle Theile solcher Gestalt auf ein eintziges genau bestimmtes Ziel gerichtet sind: so bedient sich der Dichter aller Vorrechte seiner Kunst. Ist gleich sein Stoff aus der Historie entlehnt, so macht er sich doch völlig Meister davon. Er thut hinzu; er nimmt weg; er versetzt; er erschafft; er richtet Maschinen zu, wie es ihm gut dünckt; er spannt verborgene Triebfedern auf, die zu ihrer Zeit würcken sollen; er zeichnet die großen Stücke nach der idealischen, nach der schönen Natur; er bestimmt die Character seiner Personen; er spinnt das Labyrinth der Verwickelung an; er stellt alle seine Gemälde

zum

zum Vortheil des Gantzen; und indem er seinen Leser von Wundern zu Wundern führt, läßt er ihn allemal in der Ferne eine noch angenehmere Aussicht erblicken, die seine Neugierde reitzt und die ihn, wider seinen Willen, bis zur Entwickelung und zum Schlusse des gantzen Gedichts mit sich fortreißt.

Es ist wahr, weder die bürgerliche Gesellschaft noch die Historie bieten ihm so vollkommene und ausgearbeitete Gemälde dar. Aber es ist genug, daß sie ihm die einzelnen Theile dazu liefern, und daß er in sich selbst die Regeln und Gesetze findet, nach welchen er das Gantze zusammen setzen muß.

Wenn der Plan der gantzen Handlung auf solche Weise entworfen ist, so ruft er die Muse an, die ihn begeistern soll: sogleich nach dieser Anrufung wird er ein gantz anderer Mensch.

* . . . . Cui talia fanti
. . . Subito non vultus, non color unus;
Et rabie fera corda tument, majorque videri
Nec mortale sonans, afflatur numine quando
Jam propiore Dei.

Him=

* Indem er redet, verändert sich plötzlich seine Geberde, seine Farbe verändert sich. Wuth schwellt sein klopfendes Herz, zusehends wird er größer, nichts sterbliches tönet sein Mund, indem er itzt den Hauch der gegenwärtigen Gottheit fühlt. Virgil von der Cumischen Sibylle.

Himmel und Erde sind ihm aufgeschlossen, seine Seele ist gantz durchdrungen von der Gottheit; seine Reden gleichen mehr den Entzückungen eines Propheten, als dem Zeugnisse eines sorgfältigen Geschichtschreibers. Er nennt Dinge bey ihrem Nahmen, die noch nicht sind. Hæc tum nomina erunt. Er siehet viele Jahrhunderte vorher das caspische Meer vor der Ankunft eines Helden erzittern, und die sieben Mündungen des Nils sich ängstigen.

Dieser majestätische Ton erhält sich durchgehends. In seinem Munde veredelt sich alles: Gedanken, Ausdrücke, Wendungen, Harmonie, alles ist voll Kühnheit und Pomp. Es ist kein Donner, der von Zeit zu Zeit ausbricht, der brüllt und schweigt; es ist ein gewaltsamer Strom, der seine Wellen mit Ungestüm wältzt und den Wanderer betäubt, der ihn von fern im tiefen Thale brausen hört.

XII. Vo=

XII.

Homers Epopeen.

In so weitläuftigen Wercken, als die Epopeen sind, findet man, so bald das Gemüth ein kleinwenig eingenommen ist, fast alle Eigenschaften, die man darinn finden will.

Unter der großen Anzahl Sachen, die sie enthalten, müssen nothwendig schlechte seyn, die man verwerfen muß; mittelmäßige, denen man eine schlimme Wendung geben kan; ja so gar gute, die man tadelt, weil man sich nicht in den Gesichtspunct des Autors versetzt. Ein Anbeter Homers beweist, daß er der Vater, der Fürst der Poeten ist, der eintzige Poet, der existirt. Nach Scaligers Meinung übertrifft ihn Virgil unendlich weit. Die Italiener ziehen das befreyte Jerusalem des Tasso beyden vor. Addison nimmt zu dem Panegyricus über den Milton diesen Text: Cedite Romani scriptores, cedite Graji: „Beugt eure Knie ihr „römischen und griechischen Dichter, sehet hier „euren Herrn und euren Meister!„ Kurtz, es giebt keine Epopee, so gar bis auf die Franciade des Ronsard, und die Hebdomaden des Dü-Bartas, die nicht einmal von einem berühmten Manne den Mustern des Alterthums an

an die Seite gesetzt, oder gar vorgezogen worden wäre.

Diejenigen durch Autorität zwingen, oder durch Gründe zurückbringen wollen, die einmal ihre Parthey genommen haben, heißt die Beschaffenheit des Reichs der Wissenschaften gar nicht kennen, und nicht wissen, wie unumschränckt die Rechte des Geschmackes sind, der fast allemal als ein Tyrann regiert, auch selbst alsdann, wann er am gerechtesten ist.

Ob ein Homer gewesen ist?

Ist ein Homer in der Welt gewesen? Perrault ist fast der eintzige, der hieraus ein Problema gemacht hat. Man darf nur die Augen auf die Iliade werfen, um zu sehen, daß dieses Werck ein eintziges Werck ist. Allenthalben ein gleicher Entzweck, ein gleicher Styl, ein gleiches Genie, und folglich hat nur Einer Verfasser davon seyn können. Ob es Homer, oder ein andrer gewesen ist, daran ist denen wenig gelegen, die nicht über Worte streiten mögen.

Wer war Homer?

Sieben angesehene Städte haben sich um die Ehre gestritten den Homer gebohren zu haben: Smyrna, Rhodus, Colophon, Salamin, Sio, Argos, Athen.

Nach dem Herodotus, ist er der Sohn einer gewissen Chritheis gewesen, und am Fluße Meles gebohren worden, wovon er den Zunahmen Melesigenes erhalten hat. Er hatte in seinem Leben das Schicksal vieler großen Leute: er war ein Ball des Glückes. Kaum hatte er einen Ort, wo er sein Haupt hinlegen konnte, und nach seinem Tode bekam er Tempel. Man bewundert sein schönes Hertz, das aus seinen Schriften hervorleuchtet: die Redlichkeit, die edle Einfalt, die Erhabenheit der Gedancken, und vornehmlich eine gewisse Bescheidenheit, die allen Dichtern zum Muster dienen solte.

Homers Character.

Quintilian, einer der vernünftigsten Kunstrichter des Alterthums, entwirft ihn in wenig Worten: er hat alle Stücke vereiniget, das erhabene, das ernsthafte, das angenehme, das lachende; er ist verschwenderisch und gedrängt, bewunderswürdig in seinem Ueberfluß und in

seiner Kürtze: Hunc nemo in magnis sublimitate, in parvis proprietate superaverit; idem lætus ac pressus, jucundus et gravis, tum copia tum brevitate mirabilis.

Man sieht überall in seinen Gedichten einen schöpferischen Geist, eine reiche und gläntzende Einbildungskraft, einen fast göttlichen Enthusiasmus und eine solche Energie, daß alle seine Wercke eben so wahr und natürlich sind, als die Natur selbst.

Es ist heutiges Tages nicht mehr erlaubt seinen Werth in Zweifel zu ziehn. „Mit der „Länge der Zeit betrügt sich der große Hauffe „nicht mehr in Ansehung der Wercke des Wi„tzes, sagt Boileau. Es ist nicht mehr die „Frage: ob Homer, Plato, Cicero, Virgil be„wundernswürdige Leute sind: das ist eine aus„gemachte Sache: zwantzig Jahrhunderte sind „darüber eins geworden; und nach so einstim„migen Zeugnissen, wäre es nicht allein eine „Verwegenheit, sondern eine gräuliche Thor„heit, an dem Werthe dieser Schriftsteller zu „zweifeln.„

Homer hat das besonders eigen, daß die meisten, die ihn lieben, mehr paßionirte Liebhaber als vernünftige Freunde sind. Sie lieben ihn mit einer Art von Raserey; sie schließen die

Augen vor seinen Fehlern zu, und wollen nichts sehn, als seine Schönheiten. Aber eben dieser Eifer solcher allzuhitzigen Freunde erweckt ihm Feinde, und erbittert sie dergestalt, daß, so wie jene nichts als seine Schönheiten wahrnehmen, diese sich vorsetzen, nichts als seine Fehler zu sehn.

Wir wollen seine Iliade untersuchen und von unsrer Definition der Epopee die Anwendung darauf machen. Diese Materie ist von großer Wichtigkeit, weil Homer nicht allein der Vater der Dichter, sondern auch die Regel und das Muster des guten Geschmacks ist.

Wir wollen Homers Genie in der Erfindung, seinen Geschmack und seine Kunst in der Disposition, seine Stärcke und Richtigkeit im Ausdrucke zeigen.

XIII.

Homers Erfindung in der Iliade.

Die Griechen belagerten Troja: Agamemnon, das Oberhaupt der Armee, überwarf sich mit dem Achill, dem tapfersten Helden in der Armee. Dieser hörte den Augenblick auf zu fechten, und die Griechen wurden geschlagen, bis der erzürnte Held durch einen Zufall, der ihn selber anging, bewogen ward, das Glück der Waffen wieder herzustellen. Sehet da den gantzen Stoff der Iliade und den Grund, worauf das gantze Gebäude des Gedichts aufgeführt ist!

Laßt uns nunmehr den Plan und die Aufführung dieses Gebäudes, oder die Anordnung und Stellung der Sachen, das Gerippe der gantzen Fabel ansehn! Wir wollen diesem Plan eine Ausdehnung geben, damit er desto deutlicher in die Augen falle; doch nicht eine so große, daß man ihn nicht leicht mit Einem Blicke übersehen könnte.

Plan der Iliade.

1. **Buch.** Chryses, ein Priester des Apollo, war ins Lager der Griechen gekommen, seine

Tochter, die eine Sclavin Agamemnons war, loszukaufen. Er war von diesem hochmüthigen Printzen wider den Rath der andern Feldherren mit harten Worten zurückgewiesen worden. Der beleidigte Chryses flehete den Gott, dem er diente, um Rache an. Er ward erhört. Apollo stieg voll Zorn herab: schoß seine rächenden Pfeile unter das Heer der Griechen und richtete eine grausame Verwüstung an. Achill, dem das Unglück der Völcker zu Hertzen geht, thut den Vorschlag, den Calchas um Rath zu fragen, der eine Person von tiefer Einsicht und mehr als einmal der Mund der Götter gewesen war. Dieser, durch den Achill gesichert, klagt mit deutlichen Worten den Agamemnon an und thut den Ausspruch, man müsse die Tochter des Chryses zurückgeben. Agamemnon wird gantz wütend, doch gehorcht er und läßt seine Wut wider den Achill allein aus, dem er die Tochter des Briseus zu nehmen droht; er nimmt sie ihm auch in der That. Achill wiedersetzt sich dieser Gewaltthätigkeit nicht, weil ihm diese Jungfrau als ein Theil der Beute geschenckt worden war; er giebt sie wieder zurück; um sich aber zu rächen, faßt er den Entschluß nicht ferner zu streiten. Er geht an das Ufer des Meeres und weint aus Verdruß über die

angethane Beleidigung. Thetis hört ihren Sohn und tröstet ihn; er bittet sie gen Himmel zu steigen und den Jupiter zu vermögen, den Trojanern günstig zu seyn, damit Agamemnon empfinde, wie unrecht er gethan, einen Held zu beleidigen, den er hätte schonen sollen. Die Göttin eilt zum Olymp, erhält vom Jupiter ihre Bitte, ohne daß Juno, die den Griechen günstig war, im geringsten den Entschluß ihres Gemahls ändern kan.

2. **Buch.** Es war also entschieden, Achill solte gerochen, die Griechen solten geschlagen werden. Aber dazu gehörte ein Treffen. Jupiter schickt dem Agamemnon einen betrüglichen Traum: dieser Printz glaubt dem Traume, steht voll Ungeduld auf, und thut den Vorschlag den Feind anzugreiffen. Nestor, der erfahrenste in der Armee, entwirft den Plan zum Treffen; man bringt dem Jupiter Opfer; die Trompete klingt; Minerva schlägt an ihre unsterbliche Egide, und beseelt und erhitzt das Schlachtfeld. Die Armeen stehen gegen einander.

3. **Buch.** Paris, der Räuber der Helena, bedeckt mit einer Pantherhaut, bewafnet mit Schwerdt und Bogen, zog trotzig vor der Spitze der Trojaner einher. Ihn erblickte Menelaus,

nelaus, der Gemahl der Helena, dis ist ein Löwe, der seinen Raub erblickt. Er springt von seinem Wagen, und fliegt auf seinen Feind zu; aber der schuldige Trojaner zieht sich hinter die Glieder zurück, wo ihm Hector, der tapferste unter den Söhnen des Priamus, seine Feigheit, seine Laster, selbst seine dem Vaterlande fatale Schönheit vorwirft. Paris, gerührt durch diese Vorwürfe, erbietet sich zu einem eintzelnen Gefechte mit dem Menelaus, auf die Bedingung, daß Helena und ihre Reichthümer dem Sieger anheim fallen sollen. Der Tractat wird geschlossen. Iris, die Bothin der Götter, berichtet der Helena diese Neuigkeit. Die Princeßin verläßt ihr Stickwerck, worinn sie die Schlachten vorgestellt hatte, die bereits ihrenthalben geliefert waren. Ein zärtliches Andenken an ihren Gemahl, an ihre Freunde, an ihr Vaterland macht, daß sie Thränen vergießt. Die Alten, die sie vorbey gehen sahn, wurden durch ihre Thränen und durch ihre Schönheit gerührt. „Doch, mag „sie lieber mit den Griechen wieder zurück keh„ren, sagen sie, ehe sie uns allesamt in das „Verderben stürtzet, und unsre Kinder mit uns„ Sie redet den Priamus an: „Komm, meine Toch„ter, sagt dieser Printz zu ihr, weine nicht. Du

„bist nicht Schuld an unserm Unglück, sondern „die Götter. Komm, sage mir die Nahmen der Helden, die ich sehe.„ Sie nennt ihm den Agamemnon, den Ajax, den Ulyß; als sie aber weder den Castor, noch den Pollux sieht, glaubt sie, ihre Brüder hätten sich geschämt, für sie zu fechten. Ein Herold kömmt von beyden Armeen an, und meldet dem Priamus, daß man von ihm selbst einen Eidschwur verlange; weil seine Söhne Betrüger wären. Man hatte den Beweis hievon am Paris gehabt. Nachdem der Tractat geschloßen ist und alle Verwünschungen gegen die Uebertreter ausgesprochen sind: ziehen die Nebenbuhler gegen einander aus. Paris wird zu Boden geworfen; aber Venus, seine Beschützerin, bedeckt ihn mit einer Wolcke und führt ihn in ein Zimmer, wo ihm Helena die verdienten Vorwürfe macht.

4. **Buch.** Die Sache war entschieden; die Schlachten waren zu Ende, und Achill war ungerochen. Zu seinem Glück muste ein höheres Interesse obwalten: Juno haßte Troja und wolte es zerstört wissen. Minerva, mit dieser Göttin in genauem Verständniß, beredet den Pandarus, auf den Menelaus einen Pfeil abzuschießen. Er verwundet ihn am Schenckel. Zorn und Betrübniß breiten sich in dem Heere

der Griechen aus. Agamemnon durchläufft die Glieder, ermahnt die Helden. Mars erhitzt die Trojaner, Minerva die Griechen. Schrecken und Flucht und die Zwietracht, die Schwester des Mars, fachen das Feuer des Streites an. Die Schilde stoßen zusammen; die Lantzen fahren durch einander; man hört das Geschrey der Sieger und der Besiegten; das Blut läuft wie Bäche von den Gebürgen. Apollo ruft den Trojanern zu: Achill streite nicht mehr.

5. Buch. Indessen thut Diomedes, von der Pallas beschützt, Wunder der Tapferkeit: nichts hält ihn auf, weder Held noch Gott. Er wirft den Xantus, Thoon, Pandarus, Aeneas zu Boden. Er verwundet die Venus und selbst den Mars: diese beyden Gottheiten weichen zurück.

6. Buch. Hector, der bisher den Sieg zweifelhaft erhalten hatte, geht, auf den Rath des Helenus, in die Stadt, die trojanischen Matronen zu ermahnen, der Pallas Opfer und Geschencke zu bringen, um ihren Zorn zu besänftigen. Er kömmt bald wieder zurück und bringt den Paris mit sich, der itzt mehr als jemals zum Streit entschlossen ist.

7. Buch. Sie erscheinen beyde zur rechten Zeit, die Trojaner zu unterstützen, die schon

zu

zu weichen anfingen. Aber Apollo, der das Blutbad verhindern will, giebt dem Hector ein, den tapfersten unter den Griechen zum Kampf heraus zu fodern. Das Loos fällt auf den Ajax, der manchen Vortheil erhält: Die Nacht trennt sie. Sie verlassen sich, voll Hochachtung gegen einander, und machen sich Geschencke. Die Griechen bedienen sich der Zwischenzeit dieser Nacht und verschantzen ihr Lager mit einer Vormauer, und umpfählen es; unterdessen der Vater der Götter seinen Donner hören läßt und die Gräuel des folgenden Tages verkündiget.

8. **Buch.** Sobald die Morgenröthe anbrach, versammlete Jupiter die Götter, und, nachdem er sich über seine oberste und unumschränckte Gewalt in starcken Ausdrücken herausgelassen hatte, verbot er ihnen sich in den Streit der beyden Völcker zu mischen. Er selbst stieg auf den Berg Ida herab, von dannen er, verhüllt in eine Wolcke, beyde Feld-Läger übersahe. Der Streit fängt an, der Sieg wanckt auf beyden Seiten bis zur Mitte des Tages. Und nun ergreift Jupiter seine goldenen Wagschaalen und wägt das Schicksal beyder Kriegesheere. Die Schaale der Trojaner steigt bis zum Himmel. Alsbald leuchten die Blitze,

die Donner rollen: die griechischen Helden fühlen bestürtzt, daß Jupiter wider sie ist. Diomedes, der den verwundeten Nestor auf seinen Wagen genommen hatte, will gegen die Trojaner auszíehn; aber der Donnerstral fällt vor seine Roße nieder. Dreymal will er wieder zurück und dreymal donnert Jupiter. Der Held weicht endlich, obgleich ungern, und gehorcht dem weisen Nestor. Die Göttinnen, die wider Troja sind, sehen deutlich Jupiters Absicht, und daß er den Achill rächen will. Der Tag neigt sich zum Ende: Jupiter steigt zum Himmel hinauf und erklährt der Juno den Willen des Schicksals in Ansehung des Achills. Hector bereitet sich zu einem Sturm auf den folgenden Tag; er theilt seine Befehle aus; er läßt allenthalben Feuer anzünden, aus Furcht, daß die bestürtzten Griechen nicht etwa fliehn und ihm entrinnen.

9. Buch. Das Lager der Griechen war gantz anders beschaffen, als das Lager der Trojaner; ohne Feuer, in tiefer Stille, Bestürtzung herrscht überall. Agamemnon, der anfangs die Flucht vorgeschlagen hatte, schickt, auf des weisen Nestors Rath, Gesandte zum Achill, den Phönix, Ajax und Ulyß, ihn zu gewinnen, und ihm die köstlichsten Geschencke anzu-

anzubieten. Er soll eine Tochter Agamemnons zur Braut und sieben Städte zum Brautschatze bekommen. Achill nimmt die Abgeordneten freundschaftlich und großmüthig auf; aber er verwirft alle Anerbietungen: er will keine Tochter Agamemnons haben. „Wäre sie auch schö„ner als Venus, und weiser als Minerva.„ Er will morgen abreisen und in sein Vaterland zurückkehren. Phönix, der sein Hofmeister gewesen war, führt ihm zu Gemüthe, was er für ihn gethan habe, führt das Beyspiel der Götter an, die sich erweichen lassen: er bleibt unbewegt. Die Gesandten kommen wieder und statten dem Agamemnon Bericht ab. Man scheidet von einander, um einige Ruhe zu genießen.

10. **Buch.** Aber Agamemnon, von tödlicher Unruhe gequält, kan kein Auge schließen. Er sieht die Nachtfeuer der Trojaner; er hört den Schall ihrer Trompeten; und indem er die Augen auf sein eigenes Lager wirft, vergießt er bittere Thränen und rauft sich die Haare aus. Er steht auf und sucht den Nestor. Er begegnet dem Menelaus, der nicht weniger unruhig war als er. Sie wecken die übrigen Feldherren auf, wovon die mehresten nicht schliefen; und nachdem sie im Dunckeln Rath gehalten, wird der tapfere Diomedes und der kluge Ulyß

aus=

ausgeschickt das feindliche Lager zu verkundschaften. Minerva leitet selbst die Unternehmung, und sie hat den glücklichsten Ausgang. Diomedes erwürgt den Rhesus, entführt seine Roße und kömmt triumphirend zurück. Dieses macht den Griechen wiederum einigen Muth.

11. Buch. Die Morgenröthe erschien. Jupiter zieht eine blutige Wolcke auf, ein Vorbild der Gräuel dieses Tages. Agamemnon voll Wut treibt anfangs die Trojaner bis an ihre Thore; aber er wird verwundet und begiebt sich zurück. Hector erscheint, er breitet überall Schrecken aus, und trägt so sichtbar den Schutz Jupiters an sich, daß selbst Ajax ihm weicht. Diomedes wird verwundet, so wie auch Ulyß, und begeben sich zurück. Eurypylus kömmt dem weichenden Ajax zu Hülfe; er wird aber verwundet und ins Lager gebracht. Achill auf dem Vordertheile seines Schiffes sahe die Schlacht, hörte das Geschrey. Er schickt den Patroclus ab, zu wissen, wer der Held ist, den man verwundet zurückbrachte: es war Machaon. „Was ist dem Achill daran gelegen, sagt Nestor „zum Patroclus, zu wissen, wer der Verwundete „ist, ihm, der gern alle Griechen umkommen „sähe? Warum ermahnest du ihn nicht zum „Streit, du, der du sein Freund bist? Warum

„schickt er nicht wenigstens dich selbst in seinen „Waffen?„ Patroclus kehrt zum Achill zurück, und trifft den Eurypylus an gantz mit Blute bedeckt; er verbindet seine Wunde und eilt zu seinem Freunde zurück.

12. **Buch.** Indessen ist Hector bis an den Graben gekommen: er springt von seinem Wagen herab und marschirt in fünf Hauffen. Er faßt einen ungeheuren Feldstein und sprengt und zerbricht damit die Thore des Lagers. Er eilt wütend hinein, gleich einem Strome, der den Damm durchrißen hat: die Griechen nehmen die Flucht.

13. **Buch.** Als Jupiter die Trojaner siegreich und die meisten unter den Griechen verwundet sieht, kehrt er einen Augenblick sein Angesicht von diesen blutigen Scenen hinweg, unschuldige und gerechte Völcker zu betrachten, die sich von der Milch ihrer Heerden ernähreten. Neptun bedient sich dieses Augenblicks, die beyden Ajaxe anzufeuren. Die vereinigten Griechen strengen alle Kräfte an und halten die Trojaner auf. Aber Hector nimmt die auserlesensten Helden und treibt die Griechen wiederum zurück: Neptun unterstützt sie. Als Juno sieht, daß Neptun den Griechen hilft, borgt sie von der Venus ihren Gürtel, den Jupiter

noch

noch länger zu zerstreun, und nimmt den Schlaf mit sich, ihn einzuschläfern. Neptun, der alles weiß was vorgeht, giebt den Griechen den Vortheil. Hector wird gefährlich verwundet. Man trägt ihn aus dem Streit, und in diesem Augenblick fliehn die Trojaner.

15. Buch. Jupiter erwacht in diesem critischen Zeitpuncte, er sieht, wie Hector keichend und ohnmächtig auf der Wahlstadt liegt und Blut auswirft. Augenblicklich läßt er ihn vom Apollo heilen, und befiehlt dem Neptun sich aus der Schlacht hinweg zu begeben. Hierauf kömmt Hector zurück und Apollo geht vor ihm her, füllt den Graben und stürtzt die Mauer um. Schon ist er nahe bey den Schiffen: Die Griechen decken sie, mit zusammengedrängten Gliedern. Ajax ficht wie ein Gott. Patroclus eilt dem Achill Nachricht zu bringen; indessen Hector schäumend, mit Blut, mit Schweiß, mit Staube bedeckt, ein Schiff faßt und nach Feuer ruft.

16 Buch. Patroclus weint in diesem Augenblick vor dem Achill, der durch seine Thränen gerührt wird. „Ich sehe wohl, warum „du dich grämst, sagt Peleus Sohn zu ihm; „aber ich habe geschworen nicht zu fechten, bis „Hector sich meinen eigenen Schiffen naht. „Nimm meine Waffen und gehe und streite

 mit,

mit, wenn du willst; aber begnüge dich, den „Hector zu verhindern, daß er kein Feuer in die „Schiffe werfe.„ Kaum hatte er diese Worte ausgeredet, so schlug die Flamme von den Schiffen in die Höhe und der Rauch stieg wirbelnd in die Luft. „Eile Patroclus, schrie Achill „und schlug sich an die Hüfte; indessen du „dich wafnest, will ich die Soldaten versammlen.„ Patroclus zieht aus, Achill schickt für ihn Opfer und Gebete zu den Göttern. Die Ankunft von Achills Freunde stärckt die Griechen, schreckt die Trojaner. Sarpedon, der Sohn Jupiters, fällt unter seinen Streichen. Hector selbst ist gezwungen zu weichen. Jupiter hat die Furcht in sein Hertz gesandt. Er flieht bis in die Stadt. Patroclus verfolgt seinen Sieg; plötzlich thut Hector, vom Apollo unterstützt, einen muthigen Ausfall, worinn Patroclus, vom Apollo betrogen, vom Euphorbus von hinten zu verwundet, den letzten Streich von Hectors Hand empfängt, der seine Waffen erbeutet.

17 Buch. Die Griechen verhindern ihn seinen Leichnam zu entführen. Gerührt von Achills Unglück streiten sie lange mit Heftigkeit. Ajax voll Wuth, voll Verzweifelung läßt dem Achill hinterbringen was vorgeht, und Anti-

lochus

lochus wird mit dieser traurigen Bothschaft abgeschickt.

18 Buch. Er kömmt zum Achill, den er außer seinem Zelte gantz versenckt in schwartzen Gedancken antrifft. Man sagt ihm, Patroclus lebe nicht mehr. Sein Schmertz ist so starck, daß er in Ohnmacht fällt. Er wirft sich im Staube herum, er heulet, er rast. Thetis steigt aus den Wellen und alle Nymphen mit ihr: das Ufer ertönet von lauten Wehklagen. Achill will in den Streit gehn; aber Hector besitzt seine Waffen. Iris räth ihm, sich nur zu zeigen und seine Stimme hören zu lassen. Er schreyt dreymal und dreymal erschrecken die Trojaner. Sie verlassen den Leichnam des Patroclus, der in das Lager gebracht wird. Der Tag war zu Ende. Man räth dem Hector sich in die Stadt zu begeben, weil Achill sich wieder sehen lasse; aber er nimmt diesen heilsamen Rath nicht an. Thetis geht zum Vulcan und empfängt von ihm neue Waffen für ihren Sohn.

19 Buch. Sie bringt ihm die Waffen mit Anbruche des Tages. Alsobald beruft Achill die Griechen; die Aussöhnung zwischen ihm und dem Agamemnon geschieht auf die großmüthigste Weise. Die vornehmsten Feldherren halten einige Augenblicke seine Hitze zurück, unterdessen

die Armee Speise zu sich nimmt. Sie bemühen sich, ihn zu trösten; aber er sagt ihnen von seinem Freunde Patroclus, von seinem Vater Peleus so viel zärtliches, daß seine Tröster mit ihm weinen. Endlich bekleidet er sich mit seinen Waffen, die, anstatt ihn zu drücken, ihn, wie Flügel, in die Höhe zu heben scheinen: Itzt steigt er auf seinen Wagen, itzt fliegt er in den Feind.

20 Buch. Und nun läßt Jupiter den Sachen ihren natürlichen Lauf, den er, um den Achill zu rächen, bisher anders gelencket hatte. Alle Götter, die an diesem Streite Theil nehmen, mischen sich in das Gefecht. Achill giebt tausend Proben von Tapferkeit, von Stärcke, von Kriegeskunst, von Schnelligkeit. Kein Feind entgeht ihm; kein geringerer als ein Gott kan den Aeneas und den Hector aus seinen Händen retten.

21 Buch. Die Trojaner fliehn und theilen sich in der Unordnung. Achill treibt einen Theil in den Xanthus, der mit Leichen, mit Waffen, mit Blut erfüllt ist. Er fällt hierauf die andre Parthey an: alles rettet sich in die Stadt.

22 Buch. Hector allein war vor der Stadt geblieben. Weder die Thränen seines alten Vaters noch seiner Mutter, die ihn von der Höhe

der

der Mauer mit jämmerlichem Geschreye rief, hätten ihn bewegen können hineinzugehn. Er erwartete den Achill, wie ein Drache mit giftigen Kräutern genährt, den Jäger erwartet, sich herumwältzt und scheußliche Blicke wirft. Aber Achill nahet sich, er flieht, und nachdem er dreymal um die Stadt herum geflohen war, entschließt er sich allererst zu fechten. Achill tödtet ihn, bindet ihn bey den Füßen an seinen Wagen und schleppet ihn also ins Lager vor den Augen des Priamus, der Hecuba, aller Trojaner, deren Geschrey bis in die Wolken dringt.

23. **Buch.** Achill, der nunmehr gerochen ist, beschäftigt sich mit nichts, als mit der Leichenbestattung seines Freundes. Diese geschieht mit allem möglichen Pomp.

24. **Buch.** Priamus bittet ihn um den Leichnam Hectors; er giebt ihm solchen mit der besten Art, und begegnet ihm auf die anständigste und großmüthigste Weise.

Man kan aus dieser Zergliederung sehr leicht das Hauptwerck der Iliade ersehn. Ueberall herrscht Achill; alles geschieht durch ihn und um seinentwillen. Er handelt in dem Gedichte eben so gut wenn er nicht erscheint, als wenn er erscheint. Laßt uns in einige besondre Umstände hineingehn.

Die Handlung der Iliade ist der vom Jupiter gerochene Achill, aber der über seine Wünsche gerochene, mit einem Wort: **der zu sehr gerochene Achill.** Aus diesem eintzigen Umstande hat Homer das schönste Gedicht, das existirt, und zugleich das längste herzuleiten gewust. Denn wir reden hier weder von den Rhapsodien des Nonnus, noch einiger andern, die wenige Leute kennen und die niemand liest. Aber wie hat Homers Genie aus einem so kleinen Stoffe ein so weitläuftiges Werck hervorbringen können?

Er hat zuerst die Dinge betrachtet, wie sie in ihrer natürlichen Ordnung stehn. Ein Held, die Vormauer einer Armee, wird von dem Oberhaupte dieser Armee beleidigt. Er will nicht mehr fechten: Die Feinde ziehen Vortheile hieraus und kommen so weit, daß sie ihre Ueberlegenheit so gar den beleidigten Held empfinden lassen und ihn um dasjenige bringen, was ihm auf der Welt am liebsten ist. Hierauf begiebt sich dieser Held wieder in den Streit, um sich selbst Rache zu verschaffen, und treibt die Feinde zurück.

Nachher betrachtet er die übernatürlichen Ursachen. Nichts geschieht auf Erden ohne den Rath und Willen der Götter. Diesem allgemeinen

meinen Glauben zu Folge, nimmt er an, daß die Götter den mit Recht erzürnten Held begünstigen, um seinen Beleidiger zu demüthigen; und dennoch, um diesen Held wieder zum Streit zurück zu bringen, verhängen diese Götter einen Zufall, der ihn seines eigenen Interesses wegen wieder zurückbringen muß.

Diese beyden Ordnungen der Dinge, die natürliche und übernatürliche, eröfnen ein unermeßliches Feld. In der natürlichen siehet man eine Stadt, Ebenen, die sie umgeben, eine Armee, die sie belagert. In der übernatürlichen zeigt sich der Himmel, die Erde, das Meer, die Hölle und die Götter, die darinn wohnen. In die erste Ordnung bringt der Poet die Moral, Politic, Historie, Physic, mit einem Worte, den Menschen und alles was zum Menschen gehört. In die zweyte Ordnung setzt er die Theologie, die Religion, die Götter und alles was zu den Göttern gehört. Und wie man überall annimmt, daß die Gottheit die erste Ursache ist, und der Mensch die zweyte: so macht die Subordination dieser Ursachen, die beyde zusammentreffen, nebst der Einheit des Entzwecks, den man sich vorsetzt, daß alles auf das genaueste verknüpft ist; daß alle Bewegungen nach gleicher Richtung gehn; daß alles Eines ist.

Es ist nicht genug, daß Homer eine unermeßliche Scene eröfnet; er weiß sie mit unzählichen Gegenständen von allerley Gattung anzufüllen, die eben so mannigfaltig sind, als die Dinge in der Welt; ohne jemals weder vermischt noch wiederhohlt zu werden. Man findet hier ein gantzes Volck von Göttern, die alle durch ihre Reden und Thaten geschildert werden. Eben so sieht man hier auch ein Volck von Helden, die, ob sie gleich alle Krieger sind, dennoch Eigenschaften haben, die sie von einander unterscheiden, und woran man sie überall erkennen kan. Ein jeder von diesen Göttern und von diesen Helden hat seine besondern Handlungen, die in großer Anzahl vorhanden sind, die alle den Character der handelnden Personen an sich tragen, und die alle gerade zur Haupthandlung abzielen und zum Zwecke des Poeten führen. Welche Fruchtbarkeit des Genies, so viel Gegenstände zu erschaffen! Welche Stärcke der Kunst, sie alle der Hauptmaterie unterwürfig zu machen und einzuverleiben.

Die Eigenschaft der würckenden Gottheit ist, daß sie alles mit einemmal übersieht, die Mittel sowol als den Entzweck, und jene so anordnet, daß dieser leicht und auf die natürlichste Weise erhalten wird. Wer kömmt diesem

Cha-

Character näher, als Homer? Er schafft eine Welt; er übersieht sie mit einem eintzigen Blicke. Sein Genie ist an den beyden äußersten Enden gegenwärtig und würcksam. Er ordnet tausend Mittel an, deren eines auf das andre folgt, eines dem andern Kraft mittheilt, und deren Kraft durch diese Mittheilung wächst. Es ist eine Maschine mit tausend Hebeln, wovon die Würckung auf den bestimmten Augenblick richtig und kräftig zutrifft.

Es wäre zu weitläuftig, uns in die besondern Umstände der Schlachten, und der Thaten einer jeden eintzelnen Person einzulassen, dis ist ein unermeßlicher Wald. Wir wollen uns begnügen, den Unterschied und die große Menge dieser Character anzuzeigen.

Vorher aber wollen wir anmercken, daß es weit leichter ist, wenn man durch den Contrast, der augenblicklich alles verdoppelt was einfach ist, die Character zu vervielfältigen und abzuändern sucht, als wenn man sie durch Eigenschaften von einander sondert, die keine merklichen Gegensätze untereinander haben. Die Tugenden und die Laster lagen gleichsam vor dem Homer, wie die Farben vor einem Mahler. Er hat die Tugend zur Grundlage aller seiner Character genommen: er hat ihre verschiedenen

Arten unter seine Helden vertheilt und sie dadurch characterisirt. Denen, die eine gleiche Art bekommen hatten, gab er einige Grade mehr oder weniger, bisweilen wol gar einige Anstriche vom Laster, um sie der Natur desto ähnlicher zu machen. Ueberhaupt aber hat er mehr die Tugend als das Laster gemalt.

Es ist kein eintziger, so gar bis auf den Räuber Paris und die treulose Helena, kein eintziger, der nicht einige Eigenschaften an sich haben solte, die das Haßenswürdige an seiner Person verringern. Diese letztern sind die Ursache eines blutigen und unglücklichen Krieges; aber Helena seufzt darüber und wirft es sich bitter genug vor, sie scheint nur aus Schwachheit sträflich zu seyn. Hector wirft dem Paris seine Verbrechen vor; dieser gesteht alles, und unterwirft sich den Verweisen. Der Character der Helena ist rührend; Paris Character ist mehr des Mitleids als des Haßes würdig. Der Haß scheint eine Empfindung zu seyn, die dem Hertzen Homers gantz unbekannt gewesen ist.

Laßt uns in wenig Worten diese Character durchlauffen, und dann schließe man von ihrer Natur und Stärcke auf die Würckung, die sie in dem Gedichte hervorbringen müssen.

Achill besitzt in einem ausnehmenden Grade die Stärcke des Ajax, die Tapferkeit des Diomedes, den Muth Ulyssens. Die übrigen Character, so gläntzend sie sind, sind gegen ihn nur Schatten. Alles weicht ihm; nichts wagt es ihm zu widerstehn. Er hat großmüthige Gesinnungen gegen den Patroclus; er ist ein zärtlicher, ein warmer Freund; er liebt die Völcker; und ob er gleich über die Maaße zornig und heftig ist, hält er sich doch im Zaum und ehrt die Götter, den Priamus, und selbst den Agamemnon.

Hectors Character hat nach dem Character Achills den meisten Glantz. Er ist gemacht der Tapferkeit dieses letztern, der sein Ueberwinder wird, einen höhern Anstrich zu geben. Seine Güte, sein Muth, seine Liebe für sein Vaterland, gewinnen ihm aller Hertzen. Ob er gleich tapferer ist als die andern Helden, so prägt ihm doch der bloße Nahme Achill eine mit Schrecken vermischte Ehrfurcht ein. Man liebt ihn, man beklagt ihn, man ehrt ihn; aber man bewundert seinen Ueberwinder; der eine ist der Horatz des Corneille, der andre der Curiatz.

Agamemnon ist das Ebenbild der höchsten Gewalt. Er besitzt die Eigenschaften, die einem

König

Könige zukommen, Muth, Sorgfalt, Wachsamkeit; bisweilen misbraucht er seine Gewalt. Er ist stolz und hochmüthig im Glück, aber demüthig und so gar niedergeschlagen im Unglück. Er hatte unrecht in dem Streit mit dem Achill: und seine Muthlosigkeit kömmt mehr von den Vorwürfen seines Gewissens, als von einer Schwachheit in seinem Character her.

Man sieht an dem Priamus ein Exempel der väterlichen Liebe. Er ist zärtlich und voll Nachsicht; aber sein Alter hat ihn schwach gemacht. Nichts ist rührender als das Gemälde von diesem Alten, wo er den Leichnam seines Sohnes los zu kaufen kömmt; die Rede, die er an den Achill hält, ist voll von Emfindungen; und Achill, so unversöhnlich er auch ist, kan ihr nicht wiederstehn.

Nestor ist eben so alt wie Priamus; aber sein Alter ist noch frisch und dauerhaft. Sein Muth stralt aus einem von Arbeiten abgenützten Körper hervor. Er ist ein alter Liebling des Mars, den der Anblick von Schlachten und Feldlägern verjüngt. Er ist vortreflich im Rathe; er redet von dem was er gesehen, von dem was er gethan, von den Helden mit denen er umgegangen ist; mit einem Wort: er rühmt die vergangene Zeit; seine unter dem Helme weißgewor-

wordenen Haare berechtigen ihn, selbst dem Achill und Agamemnon Lehren zu geben, und sein eigenes Leben zum Exempel anzuführen.

Man sehe hier das Porträt vom Ulyß, wie es Homer selber entwirft. „Im Rath und in den „öffentlichen Versammlungen schien er anfangs „schüchtern und verwirrt zu seyn, mit den Au„gen starr und niedergeschlagen, ohne Bewe„gungen und Rednergeberden, erweckte er kein „großes Vorurtheil von einem gewaltigen Red„ner. Aber wenn er sich einmal in Feuer ge„setzt hatte, so war er nicht mehr derselbige „Mensch, und, gleich einem Strome, der mit „Ungestüm von einem hohen Felsen herunter„fällt, riß er alle Gemüther durch die Stärcke „seiner Beredsamkeit mit sich fort.„ Was den Krieg betrifft, so bezeichnen ihn seine Thaten besser, als es die Worte thun würden: Klugheit und Hertzhaftigkeit vereinigen sich in seiner Person. Er ist der Liebling der Minerva.

Man sieht an dem Diomedes alles was zu einem Krieger gehört: Feuer, Schwerd, feindliche Geschwader, nichts hält seine Hitze zurück. Er wird verwundet: „ziehe mir diesen Pfeil „aus,„ sagt er zu seinem Waffenträger, und fliegt wieder in den Streit.

Ajax

Ajax, Telamons Sohn, ist von einem siedendheißen, ungestümen, feuervollen Character: ein starcker, dauerhafter Held.

Ajax, Oileus Sohn, ist fast eben so tapfer und hitzig im Gefecht; aber er ist hart und etwas zancksüchtig. Die Art, wie er dem Idomeneus im drey und zwantzigsten Buche begegnet, ist ein Beweis davon.

An dem Menelaus sieht man Muth und Tapferkeit; doch scheint er mehr gemacht zu seyn, einen Staat zu regieren, als zu rächen.

Es sind noch tausend andere Personen übrig, deren Rollen, obgleich weniger merckwürdig, dennoch bald durch einen historischen Zug, bald durch eine persönliche Begebenheit, oder durch einen interessanten Umstand characterisiret werden.

Nun werfe man die Augen auf die Character der Götter. Jupiter handelt mit der Allmacht und obersten Gewalt, die ihm eigen ist. Juno ist trotzig, hochfahrend, rachgierig. Minerva besitzt Stärcke, Muth, Weisheit. Mars besitzt eine blinde, plumpe Stärcke, wie der Krieg, dessen Vorbild er ist. Neptun ist so trotzig und wütend als das Element, worüber er herrscht. Venus hat Reitz und Weichlichkeit; Apollo Geschicklichkeit und Sanftmuth.

Endlich

Endlich stelle man sich alle diese natürlichen und übernatürlichen Kräfte vor, jede auf die ihr eigene Weise characterisirt; man stelle sie sich in der grösten Bewegung vor, im Himmel, auf der Erde, in der Luft, in den Wassern, wie sie die gantze Natur aufbieten, der Sache, die vorgeht, vielmehr diesen als jenen Ausschlag zu geben: so wird man zwar überhaupt eine unendliche Menge von Gegenständen sehn; aber es wird eine Verwirrung seyn, wie in einem Chaos, wo alle Sachen erschaffen da sind, aber noch keine Welt ausmachen, das heißt, kein regelmäßiges Gantzes. Man muß Ordnung hineinbringen, dadurch daß man eine gehörige Disposition macht. Laßt uns sehen, wie Homer dieses Kunststück versteht.

XIII. Dispo-

XIII.

Disposition der Sachen.

Eine jede Disposition in einem Wercke der Kunst ist gut oder schlecht, regelmäßig oder nicht, nach dem der Entzweck ist, den sich der Künstler vorsetzt.

Was ist der Entzweck des epischen Gedichts? Die Bewunderung des Lesers zu erregen. Wie erregt es sie? Durch das Wunderbare, verknüpft mit dem Heroischen.

Homer muste uns also einen Held vorstellen, der bewundernswürdig wegen seiner Eigenschaften, und bewundernswürdig wegen der wunderbaren Beschützung der Götter war. Sehet da seinen Zweck: die Anordnung der Theile seines Gedichts muß sich auf diesen eintzigen Punct beziehn. Laßt uns sehen, ob er sich in der That darauf bezieht.

Er wählt zu seinem Helden einen Menschen, der eine Göttin zur Mutter hat. Hieraus folgen zwey Dinge: erstlich, daß er über andre Menschen erhaben seyn muß, weil er von einem Sterblichen und von einer Göttin gezeugt ist; zweytens, daß er ein Recht auf die besondere Beschützung aller Götter haben muß, die Freunde von seiner Mutter sind. Er muß also bewun-

wundernswürdig durch sich selbst und durch den Schutz des Himmels seyn. Sehet da alles, was seine Person, seinen Character, seine Eigenschaften angeht!

Aber ein Mensch, der nicht handelt, giebt sich nicht zu bewundern; man muß also diesen Held handeln lassen. Wie muß die Handlung beschaffen seyn, um ihn gantz zu mahlen, und so, daß er überall bewundernswürdig ist?

Die Menschen geben ihre Bewunderung keinem Dinge, als was über die gewöhnliche Ordnung der Dinge geht. Und je höher diese Dinge erhaben sind, je größer ist ihre Bewunderung. Um also den Achill bewundernswürdig zu mahlen, muste man ihn so mahlen, daß er verglichen werden konnte. Wenn er über die gewöhnlichen Menschen erhaben ist, so ist er ein großer Mann. Wenn er über große Männer erhaben ist, so ist er fast ein Gott. So schließt Homer. Er hat viel große Leute gemahlt, Achill verdunkelt sie alle. Welches ist denn die Handlung selbst? Man sehe sie hier in zwey Worten.

Agamemnon, ein ungerechter und hochmüthiger König, beleidigt den Achill auf eine em-

pfindliche Weise, zu der Zeit, da man Troja belagert. Achill will nicht mehr für den Agamemnon streiten. Dieser glaubt, er könne seiner entbehren. Er setzt den Trojanern einen Schwarm von Helden entgegen, die alle wegen ihrer Tapferkeit bewundernswürdig sind: allein er wird überwunden; es wäre um ihn geschehen gewesen, wenn Achill ihn nicht errettet hätte. Dieser Held erscheint, und treibt allein den Feind zurück und triumphirt über die Sieger. Sehet da einen eintzigen Menschen, grösser als die übrigen zusammengenommen! Warum ist er grösser?

Weil er der Sohn einer Göttinn ist, und weil Jupiter seine Sache führt.

Laßt uns zuerst sehen, was der Schütz Jupiters hervorbringt: er macht, daß die Trojaner die Griechen überwinden. Hiernächst was Achills Geburt vermag, nachdem das Schicksal seinen natürlichen Lauf wieder bekommen hat: dieser Held macht, daß die Griechen den Triumph über die Trojaner davon tragen. Laßt uns dem Poeten einen Augenblick in diesem doppelten Gesichtspuncte folgen.

Jupiter, der den Achill dadurch rächen will, daß er die Griechen bestraft, schickt dem Agamemnon einen Traum zu, der ihn bewegt eine Schlacht zu liefern, die für die Griechen unglücklich ausfällt: Sehet da beyde Armeen in Bewegung! Weil man nicht weiß, warum diese Völcker in einen Krieg verwickelt sind; so scheint es, als hätte man mit der Erzählung der Ursachen dieses Krieges den Anfang machen sollen.

Diese Erzählung desto glänzender zu machen, setzt der Poet an die Spitze seines Gedichts ein eintzelnes Gefecht zwischen dem Menelaus, dem Gemahl der schönen Helena, und dem Paris, der diese Princeßin entführt hatte. Dis ist vielleicht eins von den sinnreichsten Stücken, die in der Iliade vorkommen; aber es ist so natürlich, so ungezwungen, daß man gar nicht merckt, daß es ein pures Kunststück ist. Man sieht den Beleidiger und den Beleidigten auf dem Schlachtfelde, und beyde interreßirte Nationen als Schauspieler, aufgeführt, selbst indem sie Zuschauer des Streites sind. Die Rechte der Tugend werden hier so entschieden, wie man es wünscht. Der Thäter wird zu Boden geworfen, der Beleidigte siegt. Aber wo bleibt Achill und seine Rache? Jupiter giebt

dem Hasse der Juno und der Minerva nach, die den Zwist wieder anspinnen: Menelaus wird von dem Pfeile eines treulosen Trojaners verwundet: der Krieg fängt wieder an, hitziger als zuvor. Man ficht.

Damit man mercken möchte, daß alles dieses der Wille Jupiters sey, der den Achill rächen wollte: muste das Glück der Waffen zuerst durch die bloße Ueberlegenheit der Macht entschieden werden. Auch treiben die Griechen, die viele Helden unter sich zählten, und die selbst Pallas und Juno beschützten, die Trojaner im Anfange zurück. Apollo muste sich einer List bedienen, und ein eintzelnes Gefecht zwischen dem Ajax und Hector vorschlagen, um die Macht der siegreichen Griechen aufzuhalten und das Blutvergießen unter den Trojanern zu mindern. Bis dahin triumphiren die Griechen ohne den Achill, und vielleicht wäre Agamemnon, ohne den besondern Willen Jupiters, im Stande gewesen, dieses Helden zu entbehren.

Jupiter rüstet sich mit seinem Zorn: sein Donner rollt die gantze Nacht hindurch; und so bald die Morgenröthe erscheint, verbietet er den Göttern sich in den Streit zu mischen, und behält sich allein das Recht vor, das Schicksal desselben zu entscheiden. Er entscheidet es so,

daß

daß die Griechen geschlagen und bis zu ihren Schiffen getrieben werden, welche die Trojaner in Brand zu stecken anfangen. Nunmehr ist Achill gerochen; Agamemnon hat es starck empfunden, wie unrecht er gethan, den tapfersten unter seinen Kriegern zu beschimpfen.

Der beleidigte Held, dessen Character gut ist, möchte gern fechten; aber weil er es nicht darf, wegen seines gethanen Eides: so schickt er seinen Freund Patroclus hin, der von dem Hector getödtet wird. Ihn zu rächen, begiebt Achill sich wieder in das Schlachtfeld.

Nunmehr hält sich Jupiter ruhig, die Dinge nehmen wieder ihren natürlichen Lauf, und Achill zeigt eine solche übermenschliche Stärcke, daß alle Trojaner vor ihm fliehn, den eintzigen Hector ausgenommen, der aber bald von dem griechischen Helden getödtet wird.

Und so ist Achill groß durch den besondern Schutz Jupiters, der den Agamemnon straft, darum daß er ihn beleidiget hat. Welche Ehre für ihn, das Schicksal so vieler Nationen an seine eintzige Person gebunden zu sehn!

Er ist groß durch sich selbst, indem er sich als einen solchen zeigt, mit dem sich kein Held unter beyden Völckern messen darf. Er hat

also alles was man haben muß, um wahrhaftig bewundernswürdig zu seyn.

Gleichwie aber die Bewunderung mit Furcht und Haß verbunden nichts als Schrecken ist, so mußte dieser Held auch zugleich liebenswürdig seyn. Und Homer hat dafür gesorgt, daß er es ist. Er ist von dem Agamemnon gemishandelt worden, bey Gelegenheit eines heilsamen Rathes, der die gantze Armee rettet. Dis macht sein Schicksal rührend. Man hat ihn gut, man hat ihn großmüthig gesehn: er ist ein zärtlicher Freund. Er ist ehrerbietig gegen die Götter. Nichts entzieht ihm unsre Bewunderung. Man läßt ihm gern die Gerechtigkeit widerfahren, die er verdient.

Außer diesen großen Zügen, diesen Zügen eines Genies, hat Homer noch andre eingestreut, die seinen Held, obgleich nur im Vorbeygehen, so mahlen, wie es einem Homer allein gegeben ist zu mahlen.

Um die Trojaner anzufeuren, begnügt sich Apollo allein damit, daß er ihnen zuschreyt: Achill streite nicht mit.

Nach Verlauf des ersten Tages finden die Griechen schon nöthig, ob sie gleich nur wenigen Verlust erlitten hatten, eine Mauer, einen Graben und eine Verschantzung von Pfählen zu

machen; und dieses war ihnen, so lange die Belagerung gedaurt hatte, nie in den Sinn gekommen: Achill allein hatte ihnen zur Brustwehr gedient.

Nach Verlauf des zweyten Tages bringen alle griechischen Feldherren die Nacht in grausamer Unruhe zu; sie wissen nicht mehr, wie sie dem Hector widerstehen sollen: die Mauer reicht nicht hin, sie zu sichern.

Am dritten Tage sind ihre Gräben gefüllt, ihre Mauren und Palisaden umgeworfen, fast alle ihre Helden verwundet, andre vom Hector getödtet: aber Achill ist nur einmal erschienen, das ist genug: das gantze griechische Lager schläft ruhig, indem es sich auf ihn verläßt; und die Trojaner, so Sieger sie auch sind, berathschlagen sich über ihren Zurückzug in die Stadt.

Achill erscheint des folgenden Tages: der Sieg ist nicht mehr zweifelhaft, alle Trojaner werden verjagt, der eintzige Hector, der es wagt draußen zu bleiben, wird getödtet.

Endlich werden im drey und zwantzigsten Buche Leichenspiele angestellt: Achill kämpft nicht mit, weil er selbst die Spiele anstellt; aber man sagt, daß, wenn er mit stritte, er alle Preise davon tragen würde.

Achill ist also groß durch die Beschützung der Götter; er ist groß durch sich selbst: aber er wird es noch mehr durch die Vergleichung, die man zwischen ihm und den andern Helden anstellt.

Homer hat deren vier, die sich durch ihre Tapferkeit besonders hervorthun. Diese Helden sind Diomedes, Ajax, Patroclus und Hector. Er will die Ehre dieser Helden festsetzen, um hernach die Ehre des Achills darauf zu bauen. Wenn Achill zugegen ist, werden alle vier Helden verdunkelt. Und doch, wenn sich diese vier Helden nicht nach der Reyhe durch große Thaten hervorthäten: so würden Achills Thaten nicht allen den Glantz haben, den ihnen die Vergleichung giebt. Was thut also Homer? Er zeigt gleich anfangs den Achill: hernach entfernt er ihn: hierauf läßt er den Heldenmuth des Diomedes hervorleuchten, der den Mars und die Venus verwundet: Dieser Held wird selbst verwundet und außer Stande zu streiten gesetzt. Ajax nimmt seine Stelle ein und thut noch mehr als er: von der Menge übermannt weicht er. Patroclus kömmt in den Waffen seines Freundes Achills; er wird vom Hector umgebracht. Endlich erscheint Achill selbst, und scheint, in Vergleichung mit den übrigen Helden, mehr ein Gott als ein Held zu seyn.

Die Disposition, die Homer in Ansehung des Wunderbaren macht, ist nicht weniger bewundernswürdig. Achill hat einen grausamen Schimpf erlitten und will darüber gantz verzweifeln. Er thut eine Bitte an seine Mutter, die ihrer Seits den Jupiter wiederum bittet, ihren Sohn zu rächen: Jupiter verspricht es ihr, und hält sein Wort. Von dieser Anordnung der Dinge im Himmel kömmt alles her, was auf der Ebene vor Troja geschieht. Ja man sieht, daß der Geist, worinn die Iliade geschrieben ist, ein Geist ist, der, gantz von der Religion durchdrungen, alles auf die Götter wirft, sie bey allen Dingen gegenwärtig seyn läßt. Sie erleuchten, sie flößen Muth ein, sie schicken Furcht und Schrecken, sie erretten den einen und lassen den andern umkommen, so wie es ihnen gut dünckt, und das alles mit unsichtbarer Hand, mit einer Allmacht, die sich in Wolcken hüllt, um die Menschen nicht zu erschrecken, sondern sie der Unwissenheit ihres Schicksals in Ruhe genießen zu lassen.

Sehet da die Kunst, womit Homer seinen Zweck zu erlangen und Bewunderung in uns zu erregen sucht!

Wie es aber zur Erregung einer reellen Bewunderung nöthig ist, daß die Handlung, die

man bewundert, gleichfalls reel sey, oder es zum wenigsten zu seyn scheine; so sorgt Homer davor, daß alles was er erzählt, Wahrscheinlichkeit habe. Nichts ist natürlicher als die jedesmaligen Würckungen, die seine Ursachen hervorbringen müssen. Er richtet sie so geschickt und schon von weitem dergestalt zu, daß die Folge davon unmöglich ausbleiben kan. Ich führe nur ein Exempel an.

Achill muste stuffenweise zum Streit zurückgebracht werden. Anfangs wird ihm der Verlust der Griechen berichtet; er ist nicht gleichgültig dabey: erste Stuffe. Er erfährt durch Abgeordnete, daß Agamemnon gedemüthigt ist: zweyte Stuffe. Er hört aus seinem Zelte das Geschrey, er sieht den Machaon zurücktragen, er schickt den Patroclus ab, zu wissen, wer verwundet ist: dritte Stuffe. Nestor macht dem Patroclus Vorwürfe; er sagt ihm, daß Er doch wenigstens streiten solle, wenn gleich Achill nicht streitet: vierte Stuffe. Patroclus weint vor dem Achill über das Unglück der Griechen: fünfte Stuffe. Achill wird gerührt, und siehet den Hector die Schiffe zu verbrennen bereit: er giebt dem Patroclus seine Waffen: sechste Stuffe. Patroclus wird erwürgt, Achill zieht endlich zum Streit aus. Der Saame zu seinem letzten Entschluß

schluß liegt schon völlig in dem ersten Grade der Empfindung, die er hat. Hiebey fing der Eindruck an, und die Bewegung wuchs immer mehr und mehr, bis der Held zum Streit zurückgebracht ward. So kettet er überall die Begebenheiten zusammen. Die Dinge folgen nicht nur auf einander, sondern sie erzeugen sich einander.

XIV.

Homers Sprache.

Was die Sprache betrifft, so können auch Homers Feinde ihm diese Eigenschaft nicht streitig machen. Das gantze griechische und lateinische Alterthum hat sie als das vollkommenste betrachtet, was je geschrieben ist, so wol was die Wahl, als was die Stellungen der Worte anbetrifft. Wir können hievon nur etwas weniges errathen. Wir wissen aufs höchste die Bedeutung der Worte. Wir können nicht beurtheilen, ob sie edel sind, und in welchem Grade sie es sind; ob jedes Wort an dem Orte, wo es gebraucht ist, das eintzige und eigenthümliche gewesen ist. Wir sind der rechten Aussprache nicht gewiß; unsre Organe sind nicht dazu gewöhnt: so daß, wenn Homer uns bezaubert

bert, wir es fast allein der Schönheit der Sachen und der Stärcke seiner Züge zu dancken haben, die, ob sie gleich für uns halb ausgelöscht sind, uns dennoch schöner zu seyn scheinen, als der meisten Neuern ihre, deren Colorit noch gantz frisch ist

Alles trägt bey ihm das Gepräge eines Genies: der Eindruck des Genies läßt sich von einem Ende bis zum andern spüren, von der Erschaffung der Dinge an, bis zu dem kleinsten Ausdruck. Seine Sprache ist so lebhaft, wie sein Held. Es sind keine Feuerfuncken, sondern Strahlen von Feuer, von einem stets lodernden Feuer; wir sehen die Sachen selbst, und nicht die Bilder der Sachen. Man findet hier keine schimmernde Antithesen, keine künstlichen Fragen, keine kleinen verstohlnen Metaphern, die einen unzeitigen Glantz streun: alles zielt auf Wahrheit und gesunde Vernunft. Seine Erzählung hält immer einen gleichen Schritt in mehr als sechzehn tausend Versen; sie ist voll Stärcke, voll Feuer und Anmuth, und dabey so natürlich und so wohl verknüpft, daß man sagen möchte, der Poet hat weiter nichts gethan als nach geschrieben, was ihm die Natur dictirt hat.

Er hat eine bewundernswürdige Geschicklichkeit, durch den Ton und die Stellung der Wörter, die Eigenschaft der Sachen auszudrücken. Wenn ein Sturmwind um den Mastbaum saust und die Seegel zerreißt: so glaubt man das Sausen zu hören:

— — — — ιστια δε σφιν
Τριχθα τε και τετραχθα διεσχισεν ις ανεμοιο.

Odyss. ι. 70.

Wenn Nestor in der Versammlung aufsteht, eine Rede zu halten, so ist seine Beredsamkeit einem Honigfluße gleich, und der Vers fließt mit einer Lieblichkeit, die dem Ohre ungemein schmeichelt:

— — — — τοισι δε Νεστωρ
Ἡδυεπης ανορουσε, λιγυς Πυλιων αγορητης
Του και απο γλωσσης μελιτος γλυκιων ρεεν αυδη.

Il. α. 247.

Wälzt Sisyphus zu seiner Strafe einen Fels auf die Spitze des Berges: so hat der Vers einen schwerfälligen, mühsamen Gang:

Λααν βασταζοντα πελωριον αμφοτερησιν.

Od. λ. 593.

Ist der ungeheure Stein oben, so stürzt er herunter und der Vers springt mit ihm:

Αυτις επει τα πεδονδε κυλινδετο λαας αναιδης.

Ibid. 597.

Will

Will er die Geschwindigkeit der Pferde auszdrücken: so ist nichts flüchtiger als seine Verse:

> Οἷοι Τρωϊοι ἵπποι, επιςαμενοι πεδιοιο
> Κραιπνα μαλ᾽ ενθα και ενθα διωκεμεν ηδε φεβεσθαι.
>
> Il. ε. 222.

Man hört in seinen Beschreibungen von Schlachten das Getümmel des Krieges, das Klirren der Waffen, man hört den Donner Jupiters rollen und die Erde unter den Füßen der Streitenden ertönen. Man ist nicht bey dem Dichter, man ist mitten unter seinen Helden. Man liest sein Werck nicht; man glaubt alles zu sehen, zu hören, man ist gegenwärtig bey allem was er erzählt. Der Geist, die Einbildungskraft, das Hertz, alle Vermögen unsrer Seele sind von der Größe des Intereßes, von der Lebhaftigkeit der Gemälde, und von dem harmonischen Gange des poetischen Ausdrucks eingenommen.

Wir wollen keine besondern Stücke hievon anführen, weil man von dem, was wir bereits von dieser Materie beygebracht haben, sehr leicht die Anwendung hierauf machen kan. Ueberdem ist es schwer, unter einer so großen Menge glänzender Schönheiten eine Wahl anzustellen.

Von

Von erhabenen Gesinnungen haben wir ein Exempel an der Rede des Ajax: **Vater der Götter, laß uns umkommen, wenn es dein Wille ist, mache es nur licht um uns!**

Erhabene Bilder finden wir überall; Neptuns Wagen fliegt über die Wellen hin. Das Meer weicht ihm zu beyden Seiten aus. Die eherne Achse wird unterhalb nicht benetzt. Die Wunder des Oceans steigen frohlockend aus ihren Höhlen hervor, und erkennen ihren Herrn. — Jupiter schüttelt sein unsterbliches Haupt, und der gantze Olympus zittert. — Neptun stößt seinen Dreyzack in die Erde: Pluto springt von seinem Thron auf und schreyt laut für Schrecken. — Patroclus ist todt, alles trauret, was dem Achill zugehört: seine Streitroße, von himmlischer Abkunft, weinen grosse Tropfen, die auf die Erde fallen. — Priamus bittet um den Leichnam seines Sohnes: er wirft sich zu den Füßen Achills, er ergreifft seine Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Welche Stärcke des Ausdrucks!

Was soll man von seinen Gleichnissen sagen, worinn sich sein Reichthum und seine Fruchtbarkeit am meisten zeigen?

Mene-

Menelaus will den Paris bestreiten: dis ist ein Löwe, der seinen Raub sieht und der auffährt, ihn zu verschlingen; Paris weicht erschrocken zurück, wie ein Wandersmann, der auf eine Schlange tritt, die er nicht gesehen hatte. Eine Armee, mit ihren Schilden bedeckt, steigt vom Gebürge herab: dis ist eine Feuersbrunst, die den Wald ergriffen hat; sie rückt fort und erregt einen Staub: dis ist eine Wolcke, die in ihrem Schooß ein Ungewitter trägt. Mars eilt verwundet aus dem Treffen: er brüllt wie der Donner. Ulyß ist allein mitten unter den Trojanern: dis ist ein wilder Hauer; der von allen Seiten ficht. Hector stürmt das Lager der Griechen: dis ist ein räuberischer und blutgieriger Wolf, der seine Beute sucht. Ein junger Streiter wird von einem tödlichen Pfeile getroffen: dis ist ein purpurner Mohn, der sein sterbendes Haupt niedersenckt. Mit einem Wort: die Iliade ist ein unermeßliches Gebäude, mit allen Arten von erhabenen, edlen, majestätischen, lachenden, anmuthigen, naiven, rührenden, zärtlichen Bildern geschmückt; und je näher man es betrachtet, jemehr erstaunt man darüber, je mehr bewundert man den Umfang, den Reichthum, die Tiefe und die Größe des Genies an seinem Baumeister.

Noch ein Wort von der Historie der homerischen Gedichte.

Dem Aelian zu folge sang man ehemals abgerißene Stücke davon, denen man besondere Titel gab: der Streit der Schiffe; die Geschichte des Patroclus; die Grotte der Calypso. Man nannte sie Rhapsodien, und ihre Sänger, Rhapsodisten. Pisistratus, der König von Athen, sammlete diese Stücke zusammen, brachte sie in ihre natürliche Ordnung, und setzte daraus die beyden poetischen Wercke zusammen, die wir unter dem Nahmen der Iliade und der Odyssee besitzen. Man hat nachher verschiedene berühmte Editionen davon gemacht. Aristoteles machte eine für den Alexander, der sie in eine kostbare Kiste legte, die er unter der Beute des Darius gefunden hatte, und die man die Edition der Kiste nannte. Endlich machte Aristarch, den Ptolomäus Philometor zum Hofmeister über seinen Sohn Evergetes gesetzet hatte, eine so richtige und genaue Ausgabe davon, daß sein Nahme der Nahme einer gesunden Critic geworden ist. Man sagt ein Aristarch, anstatt zu sagen, ein guter Richter in Wercken des Geschmacks. Seine Ausgabe soll diejenige seyn, die man noch heutiges Tages hat.

XV.
Von Homers Fehlern.

Ob wir uns gleich nur bloß anheischig gemacht haben, unsre Begriffe von der Epopee mit dem Beyspiele Homers zu rechtfertigen, nicht aber den Homer selbst zu rechtfertigen, wofern er Fehler hat: so wollen wir doch über diese Sache ein Paar Worte hinzufügen, damit junge Leute nicht gantz ohne Antwort bleiben, wenn sie hie und da einen Zoilus antreffen solten.

Mir gefällt Horatzens Weise, wie er den Homer anklagt: es ist mehr ein Verdacht, als eine Anklage; ja er ist verdrießlich, daß er diesen Verdacht hat: indignor quandoque bonus dormitat Homerus. Ich bin unwillig, wenn es sich von ohngefähr zuträgt, daß Homer schläft.

Es sind einige Reden darinn, die etwas zu lang sind, ob sie gleich eben deswegen zu Nestors Character gehören.

Bisweilen scheinen uns gewisse Vergleichungen nicht edel genung zu seyn, ob sie gleich sehr richtig sind, wie das Gleichniß vom Esel, den die Knaben aus dem Kornfelde jagen: er weicht langsam: er rupft zur rechten und zur lincken Aehren aus: also wich Ajax, von den Feinden

ge-

gedrängt, langsam zurück und tödtete deren viele, indem er wich. Ein andrer Held kam immer wieder zum Streite zurück, wie eine hartnäckige Fliege, die man immer verjagt und die immer wieder kömmt. Diese Vergleichungen sind richtig: weil aber diejenigen, die sich daran stoßen, den edlen Ausdruck nicht mercken, der sie erhöht; so sehen sie nichts als den nackten und an sich selbst geringen Gegenstand.

Bisweilen kommen kleine Nebenumstände vor, die uns zu geringfügig und zu oft wiederhohlt düncken, bey dem Anzuge der Helden, bey dem Tauwerck eines Schiffes, das abgeht oder ankömmt. Diejenigen, die hierinn die Gebräuche der Zeiten suchen, sind mit diesen kleinen Umständen sehr wohl zufrieden; der Leser aber, der nichts als den Poeten sucht, möchte gern mit einemmal zur Hauptsache kommen.

Jedermann muß gestehen, daß seine Götter mehrentheils mit geringem Anstande vorgestellt werden: sie sind weniger werth als seine Helden. Allein Homer hat sie nicht geschaffen, er hat sie so gemahlt, wie man sie glaubte. Und diejenigen, die ihn den Vater der Mythologie genannt haben, haben damit nichts anders sagen wollen, als daß er durch seine Verse die unbestimmten Meinungen, die unter den ver-

schiedenen Völckern im Schwange gingen, gesammelt und bestimmt habe. Anstand und Ordnung bey den Göttern des Heidenthums verlangen, heißt, Weisheit bey der Thorheit suchen. Wir können sie heutiges Tages beym Homer als groteske Gemälde ansehn, die aber von dem größesten Mahler, nach den Begriffen derer gemacht sind, für welche er schrieb. Denn aus diesem Gesichtspunct muß man alles betrachten, wenn man ein richtiges Urtheil fällen will.

Die Alten haben die Wiederhohlungen im Homer niemals getadelt; sie haben ihm so gar ein Verdienst daraus gemacht. „Ich weiß „nicht wie es kömmt, sagt Macrobius, daß der„gleichen Wiederhohlungen dem Homer sowohl „anstehn, und keinem anstehn als ihm allein.„ Eine Eigenschaft, die sich zu dem Alterthum und zu der Dichtungsart dieses Poeten unvergleichlich schickt. Denn nichts macht die Hitze der Composition so kalt und löscht das Feuer des Dichters so sehr aus, als die beständige Sorgfalt, die kleinsten Umstände allemal abzuändern. Es scheint, als ob Homer hierinn, so wie in vielen andern Dingen, die undanckbare Arbeit einer allzugewissenhaften Ausbesserung verschmähet habe. Ein großer Mahler hält

sich nicht für verbunden, alle seine Gemälde dergestalt abzuändern, daß sie nicht das geringste mit einander gemein haben. Wenn die Hauptfiguren völlig unterschieden sind: so vergiebt man ihm leicht die Aehnlichkeit im Erdreich, in der Luft, in den Kleidungen.

Homer giebt ebendemselben Helden immer ebendasselbe Beywort; weil zu seiner Zeit die Beywörter einen Theil des Nahmens ausmachten, und man niemals einen Mann von Ansehen nannte, ohne ein kleines Lob hinzuzusetzen. Die Morgenländer folgen dieser Gewohnheit noch itzt. Wir selbst haben viele Nahmen unter uns, die man nicht verstehen kan, wenn sie nicht mit einem Beyworte begleitet werden, wie in der brandenburgischen Geschichte Albrecht der schöne, Albrecht der Bär, Albrecht der Achill.

Man beschuldigt die Helden Homers, daß sie nicht genug Zurückhaltung bey ihren Wortwechseln beobachten; dieser Tadel fällt zum Theil auf den Achill. La-Mothe, der ihn auf die Bahn bringt, will haben, daß Achill jung, kriegerisch, in der Hitze eines sattsam gerechten Zornes, so ruhig seyn soll, als ein Philosoph; und aus zwey oder drey Worten, die im Fran-

zösischen nicht anders als durch niedrige und platte Ausdrücke übersetzt werden können, schließt er, daß Achill eben so plump ist, wie Thersites; und so fährt er fort vom besondern auf das allgemeine zu schließen, und bezüchtigt dieses Fehlers alle Helden der Iliade.

Was endlich die Grausamkeiten anlangt, die man in der Schlacht an den Feinden ausübte: so sind sie niemals weder von den Griechen, noch von den Römern für Grausamkeiten gehalten worden. Die Religion selbst erlaubte damals dem Sieger, der Seele seines gestorbenen Freundes ein Opfer von auserlesenen Gefangenen zu bringen: dieses ist so gewiß, daß auch so gar der Held der Aeneide, dieser so weise und fromme Mann, gefangene Jünglinge aufbewahrt, sie auf dem Scheiterhaufen des Sohnes des alten Evanders abzuschlachten.

— — — Sulmone creatos
Quattuor hic juvenes, &c.

Und ihnen ein Verbrechen daraus zu machen, daß sie, gegen die Thränen unerbittlich, sich allein durch das Lösegeld gewinnen lassen, und nur vergeben, um sich zu bereichern, heißt wider Gebräuche declamiren, die durch die Gesetze des Krieges, durch das Völckerrecht, und durch

die Sitten der Zeit und der Nation autorisirt waren. Ueberdem so kömmt es nicht darauf an, zu wissen, ob die Sitten, die Homer schildert, gut oder böse sind; sondern ob sie zu seiner Zeit, oder zur Zeit des trojanischen Krieges würcklich so gewesen sind, als er sie schildert.

Ich rede nicht von einem andern Vorwurfe, nemlich, daß er seinen Held grausam gemacht hat. Diese Leute kennen den Achill nur aus dem Porträt, welches Horatz von der einen Hälfte des Gesichts gemacht hat. Achill war feurig, brausend, jachzornig, fürchterlich; aber mit allem dem gütig, menschlich, von allen Göttern geliebt, bewundert und geehrt von den Griechen: Priamus selbst und die Trojaner konnten nichts übels von ihm sagen; und wenn er, nach unsern Sitten zu rechnen, Grausamkeiten begeht, so waren es für ihn Pflichten, nach den Meinungen, die man zu Homers Zeiten davon hatte.

Wenn man mich nun fragt: welche Maximen ich aus der Lesung dieser Iliade ziehen kan; so antworte ich, hier sind sie: die erste ist, daß die Gottheit allenthalben ist, daß sie überall mitwürckt, daß ohne sie nichts auf der Welt geschieht. Vielleicht ist dis das hauptsächlichste Augenmerck des Dichters gewesen. Die zweyte Maxime ist, daß, wenn wir den Himmel um

Rache anrufen, es uns sehr leicht gereuen kan, daß wir sie erhalten haben: dieses folgt aus der Handlung. Wenn ich den Agamemnon betrachte, so werde ich sagen: man muß diejenigen nicht beleidigen, deren Hülfe man nöthig hat. Wenn ich den Achill ansehe, so werde ich dabey gedencken: daß uns das Vergnügen der Rache oft allzutheuer zu stehen kömmt. Wenn ich die Griechen und Trojaner ansehe, werde ich sagen: daß das Volck oft die Fehler der Printzen büßen muß; endlich werde ich sagen, wenn ich die Würckung von der Gegenwart und Abwesenheit Achills erwäge: daß zwey vereinigte Menschen stärcker sind, als der eine ohne den andern ist. Alles sehr gute Maximen; wovon aber gewiß keine eintzige dem Homer zur Grundlage seines Gebäudes gedient hat.

Folgerung.

Wenn die Epopee überhaupt eine poetische Erzählung von einer wunderbaren Handlung ist: so wird man die Iliade eine poetische Erzählung von der wunderbaren Rache des Achills nennen können; die Odyssee eine poetische Erzählung von der wunderbaren Wiederkunft des Ulysses; und die Aeneide eine poetische Erzählung von

der wunderbaren Niederlassung Aeneens in Italien. Wir wollen von der Fabel dieser beyden Gedichte einen Auszug machen; aber weit kürtzer als wir bey der Iliade gethan haben.

XVI.

Fabel der Odyssee.

Der Inhalt der Odyssee ist, wie wir eben gesagt haben, Ulyssens Wiederkunft nach Ithaca, einer kleinen Insel, deren König er war. Dieser Held hatte den Vortheil nicht, von Geburt ein Halbgott zu seyn, wie Achill, der ein Sohn der Thetis war; indessen verdiente er es zu seyn; oder, mit andern Worten: er besaß eine vollkommene Stärcke des Geistes und eine mehr als menschliche Klugheit; und der Schutz der Göttin Minerva, verknüpft mit diesen großen Eigenschaften, machte ihn so wunderbar als den Achill selbst.

In der Iliade siehet man nichts als Schlachten: die Stärcke triumphiret hier. In der Odyssee herrscht Unglück und Gefahr, die der Mensch durch Klugheit und Gedult überwindet. In der Iliade ist der unumschränckte Regierer aller Sachen Jupiter selbst, ein Gott, dessen Eigenschaft die Allmacht ist. In der Odyssee ist die Göttin

Vernunft und Weisheit die Begleiterinn des Menschen und seine Erretterin.

Die Iliade ist mehr gemacht uns zu rühren, uns in Erstaunen zu setzen, unsre Leidenschaften zu erregen. Die Odyßee giebt uns mehr Unterricht durch allegorische Erzählungen, durch Schilderungen, durch Maximen. Auch war Achill nichts weiter als ein Krieger, und Ulyß war ein Weiser, und zwar ein Weiser, der mit den Schicksalen der Menschheit kämpfte.

Die Odyssee eröfnet sich mit einer Rathsversammlung der Götter, worinn Ulyssens Wiederkunft beschloßen wird. Minerva selbst sorgt für den jungen Telemach; sie will ihn würdig machen an der Seite seines Vaters zu erscheinen, wenn er wieder in sein Reich eingesetzt werden wird. Mercur eilt zur Calypso, ihr den Willen der Götter zu verkündigen und ihr zu gebieten, daß sie den Ulyß ziehen lasse. Dieser Held reiset gantz allein, durchschifft das Meer, und wird von einem Ungewitter, das Neptuns Zorn erregt hatte, an die Insel der Phäacier geworfen. Hier bleibt er, bis man ihm ein Schiff giebt, das ihn nach Ithaca überbringt: er kömmt daselbst an und bringt es mit Hülfe der Minerva so weit, daß er alle diejenigen am Leben straft, die seine Abwesenheit gemisbraucht

und

und in seinem Hause und Königreiche Unordnung angerichtet hatten.

Sehet da die Fabel der Odyssee, einige Erzählungen ausgenommen, die der Poet als Episoden, das ist, als unabhängige Stücke eingeschaltet hat, die weggenommen werden können, ohne das Gedicht wesentlich zu verändern! Gleiche Theologie in beyden; gleiche Angabe himmlischer und irrdischer Ursachen. Die Gottheit lenckt alles, herrscht in allem. Ohne diese wäre es kein episches Gedicht. Wir schreiten zur Aeneide.

XVII.

Untersuchung der Aeneide.

Wenn man den Homer liest, stellt man sich diesen Dichter so vor, als wenn er in seinem Weltalter das eintzige Licht ist, das mitten in der Finsterniß leuchtet, einsam bey der einsamen Natur, ohne Rath, ohne Bücher, ohne gelehrten Umgang, seinem eigenen Genie überlassen, oder nur allein von den Musen unterwiesen, so sehr ist er wahr, simpel, naiv.

So bald man hingegen den Virgil aufschlägt, merckt man, daß man in eine erleuchtete Welt

kömmt, daß man bey einer Nation ist, wo Pracht und Geschmack regieren, wo alle Künste, die Bildhauerkunst, die Mahlerkunst, die Baukunst Meisterstücke aufzuweisen haben, wo Talente und Wissenschaften vereinigt sind.

Das Seculum des Augustus war fruchtbar an gelehrten Leuten, an Philosophen, die die Natur und die Künste kannten; die die Alten und die neuen Autoren gelesen, die sie verglichen, die ihre Schönheiten untersucht hatten und noch täglich so wol mündlich als schriftlich untersuchten. Virgil muste sich dergleichen Vortheile zu Nutze machen. Und man merckt es, wenn man ihn lieset, wie sehr er sie sich würcklich zu Nutze gemacht hat. Man nimmt bey ihm die Sorgfalt und Genauigkeit eines Autors wahr, der Regeln kennt und sich scheut sie zu übertreten; der feilt und unaufhörlich feilt, weil er den Tadel der Kenner befürchtet. Er ist überall reich, überall correct, überall zierlich; seine Gemälde sind gleich starck und gleich richtig colorirt. Als ein erfahrner Kunstverständiger wolte er sich lieber am Ufer halten, als sich dem Ungewitter aussetzen. Homer überläßt sich sicher und ohne Furcht seinem Genie. Er mahlt immer mit großen Zügen, nicht ohne Gefahr, zuweilen die Gräntzen der Kunst zu überschreiten

ten; die Natur allein führet ihn; er siehet sie ohne Nebel; er folgt ihr, er wählt sie, er verschönert sie, und weiß in dem poetischen Gemälde, so er von ihr macht, ihre gantze Seele, ihr gantzes Leben beyzubehalten.

Der erste Schritt, den Virgil zu thun hatte, als er ein episches Gedicht zu verfertigen unternahm, war, daß er einen Stoff wählte, der das Gebäude tragen konnte, einen Stoff, der an die fabelhaften Zeiten gräntzte, der bey nahe selbst eine Fabel war, und wovon man nur verwirrte, unvollkommene Begriffe hatte, die folglich sich am besten zu epischen Erdichtungen schickten. Zweytens muste zwischen diesem Stoffe und zwischen dem Volcke, für welches man den Stoff zurichten wolte, eine interessante Beziehung obwalten. Und diese beyden Stücke vereinigen sich vollkommen bey der Ankunft Aeneens in Italien. Dieser Printz ward für den Sohn einer Göttin gehalten. Seine Historie verlohr sich in der Fabel. Ueberdem behaupteten die Römer, daß er der Stifter ihrer Völckerschaft und der Ahnherr ihres ersten Königes sey. Virgil hat also eine gute Wahl getroffen, daß er zum Stoffe seines Gedichts die Niederlassung Aeneens in Italien genommen hat.

Seiner Materie noch ein neues Interesse mitzutheilen, hat der Dichter sich der Rechte seiner Kunst bedient und für gut gefunden, manche Züge zum Lobe des Prinzen und der Nation mit einzuweben, und allegorische Gemälde aufzustellen, worinn sie sich selbst mit Vergnügen erkennen konnten. Aber aus dieser Allegorie ist sein Gedicht keinesweges erwachsen; wir haben es schon oben gesagt und bewiesen. Wenn kein August, wenn keine Römer jemals gewesen wäre, so wäre die Aeneide nichts desto weniger ein episches Gedicht.

Wir betrachten die Aeneide als ein Gedicht, und nicht als einen Panegyricus; so wie wir die Iliade betrachtet haben.

Nachdem das Subject gewählt war, und das Genie alle Materialien erschaffen und zugerichtet hatte, kam es darauf an, sie zusammen zu bringen, zu ordnen, zu verbinden. Wir wollen sie in der Ordnung aufführen, die ihnen der Autor gegeben hat: so kan man jedes Stück theils an sich selbst, theils durch die Vergleichung mit dem vorhergehenden oder nachfolgenden beurtheilen.

Fabel der Aeneide.

1. Buch. Aeneas schifft aus Sicilien ab; alsobald erregt Juno, die Feindin der Trojaner, ein Ungewitter, welches ihn an die Küsten von Africa wirft. Venus, die Mutter und Schutzgöttin dieses Helden, beklagt sich beym Jupiter über das Unglück ihres Sohns. Jupiter tröstet sie dadurch, daß er ihr die künftigen Schicksale dieses Sohnes zeigt, und schickt augenblicklich den Mercur ab, der die Dido, die über diese Küsten herrschte, geneigt machen muß, ihn bey sich aufzunehmen. Aeneas kömmt an, umgeben mit einer Wolcke, die Venus um ihn herumgezogen hat; und da er eine geneigte Aufnahme findet, läßt er seinen Sohn herbeykommen mit Geschencken für die Königin. Aber Venus, um der Dido eine Liebe gegen den Aeneas beyzubringen, und ihn dadurch wider einen neuen Verdruß von Seiten der Juno zu verwahren, schickt den Cupido anstatt des Ascanius hin.

2. Buch. Nach einem großen festlichen Gastmal erzählt Aeneas seine Unglücksfälle, die Eroberung von Troja, seine Bemühungen die Griechen heraus zu jagen, und endlich seine Flucht mit seinem Vater, seinem Sohne, seinen

Göttern und seiner Gemahlin Creusa, die sich verirrt und in den Gassen des brennenden Troja verliehrt.

3. Buch. Aenas seegelt von der trojanischen Küste ab. Er will sich anfangs in Thracien niederlassen; aber einige schreckliche Wunderzeichen heißen ihn in das Vaterland seiner Voreltern ziehn. Er glaubt, es sey die Insel Creta; eine ansteckende Seuche macht, daß er diesen Vorsatz ändert. Endlich erfährt er von seinen Göttern, daß er sich nach Italien wenden soll. Er schifft vor Actium vorbey und stellt Spiele an. Er gelangt endlich zu Drepanum an, von dannen ihn ein Sturm nach Carthago verschlägt; und hier ist es, wo er seine Erzählung macht.

4. Buch. Dido, von dem Verdienste und den Unglücksfällen des Aeneas gerührt, wird sterblich in ihn verliebt. Sie wünscht, daß er sich in Africa festsetzten möchte; aber Mercur wird vom Jupiter gesand, ihm anzubefehlen, daß er sich nach Italien wenden soll: er geht ab, und Dido nimmt sich aus Verzweifelung das Leben.

5. Buch. Nachdem Aeneas aus dem Hafen von Carthago geseegelt ist, nöthigt ihn ein Ungewitter bey Sicilien anzulanden, allwo er Spiele

Spiele anstellt, wegen der Jahresfeyer seines verstorbenen Vaters. Worauf er unter dem Schutze Neptuns abreist und in Italien anlangt.

6. Buch. Sein Vater hatte ihm in einem Traume zu wissen gethan, daß er in die Hölle hinabsteigen müsse, um daselbst seine Nachkommenschaft zu sehn. Die cumische Sybille, eine Prophetin der Götter, steigt mit ihm hinab und zeigt ihm die Strafen der Gottlosen und die Belohnungen der Frommen, und alles was die Heiden von einem zukünftigen Leben glaubten: endlich hält er mit seinem Vater Anchises die Musterung über die Seelen, die dereinst im römischen Reiche berühmt werden solten.

7. Buch. Er geht tiefer in Italien hinein und gelangt an das Ufer der Tiber. Latinus, der in dieser Gegend regierte, hatte eine eintzige Tochter, die das Orackel einem Fremdlinge bestimmte. Aeneas wird zum Schwiegersohn erwählt; aber Juno läßt die Alecto aus der Hölle kommen, die die Königin über diese Heyrath rasend macht. Turnus, der Ansprüche darauf hatte, wird von eben derselben Furie entzündet: alles verkündiget Krieg, und Turnus versammlet bereits seine Bundesgenossen.

8. Buch. Aeneas auf seiner Seite geht, auf den Rath des Tibergottes, zum Evander, und von da zu den Thyrrheniern und sucht Hülfe. Er empfängt von der Venus göttliche Waffen, worauf Augustus Thaten vorgestellt sind.

9. Buch. Unterdessen Aeneas abwesend ist, räth Juno dem Turnus, das trojanische Lager anzugreiffen. Dieser Printz will ihre Schiffe verbrennen, die sich alsbald in Nymphen verwandeln. Die Trojaner halten Rath, wie sie den Aeneas zurückrufen wollen. Nisus und Euryalus nehmen die Gefahr der Bothschaft über sich, und kommen darinn um. Turnus greifft das Lager an: Pandarus und Bitias öfnen plötzlich die Thore und schließen sie wieder zu, so bald Turnus hineingedrungen ist. Dieser durchstreicht das Lager, wirft sich in den Strom und schwimmt hinüber zu seiner Armee.

10. Buch. Jupiter hält Rath, und weil er die Venus und Juno nicht vereinigen kan, so erklärt er sich, daß er sich gar nicht unter die Trojaner und Rutuler mischen, sondern alles dem Schicksal überlassen will. Aeneas kömmt zurück, begegnet seinen Schiffen, die in Nymphen verwandelt waren, welche ihm die Gefahr berichten, worinn sein Lager steht. Er langt an, steigt aus:

Pallas, der Sohn Evanders, wird sogleich am ersten Tage getödtet. Aeneas, um ihn zu rächen, richtet ein entsetzliches Blutbad an; und vielleicht wäre Turnus selbst umgekommen, wenn Jupiter der Juno nicht die Gefahr, worinn er war, berichtet und ihr erlaubt hätte den Turnus zu betrügen, dadurch daß sie ihm ein Schattenbild von dem Aeneas vorstellt, das bis in ein Schiff flieht. Turnus verfolgt es, steigt in das Schiff, und kaum ist er darinn, so zerreißt Juno das Tau, und Turnus wird von den Wellen bis nach seiner Residentz Ardea geführt.

11. **Buch.** Man hält einen Waffenstillstand die Todten zu begraben. Latinus hält Rath, ob er um Friede bitten soll. Turnus widersetzt sich, und will den Aeneas zu einem eintzelnen Gefecht auffodern. In diesem Augenblick hört man ein Geschrey: man erfährt, daß Aeneas auf zwey Seiten einbrechen will: man legt ihm einen Hinterhalt. Weil aber die Lateiner aus dem Felde geschlagen werden, verläßt der Hinterhalt seinen Posten, und Aeneas kömmt am Abend vor den Mauren der Stadt an.

12. **Buch.** Die Lateiner sind bestürtzt und niedergeschlagen; Turnus entschließt sich gantz allein mit dem Aeneas zu fechten. Man macht einen Vertrag, der aber von den Lateinern al-

sobald gebrochen wird, die auf den Aeneas schiessen und ihn verwunden. Venus heilt ihn augenblicklich, und dieser Held fliegt wieder in den Streit und ruft mit lauter Stimme den Turnus, der ihm ausweicht. Aeneas aber rückt an die Stadt, fängt an die Pallisaden zu verbrennen. Die Königin erhenckt sich aus Verzweifelung. Endlich kämpft Turnus, und ohnerachtet des Schutzes seiner Schwester Juturna, fällt er unter den Streichen des Aeneas.

Die Griechen und die Lateiner haben nichts schöneres, nichts vollkommneres in ihren Sprachen, als die Gedichte Homers und Virgils. Sie sind die Quelle, das Muster und die Regel des gnten Geschmacks, wie wir bereits beym Homer erinnert haben, und der Geschmack ist der oberste Gesetzgeber in der schönen Litteratur. Daher ein jeder Liebhaber der Wissenschaften die Wercke dieser beyden Dichter inne haben und zwar vollkommen inne haben muß.

Sie haben alle beyde etwas Göttliches in ihrem Ausdruck. Man kan nichts mit mehrerer Stärcke, Nachdruck, Würde, Harmonie, Genauigkeit sagen, als diese beyden Dichter gethan haben. Und anstatt sie mit einander in diesem Stücke zu vergleichen, mag man den Einfall des jungen Cyrus borgen und sagen: mein

mein Großvater ist der schönste unter den Medern, und mein Vater der schönste unter den Persern.

Gantz anders verhält es sich mit der Fabel beyder Gedichte. In diesem Stücke sind sie einer Vergleichung sehr wohl fähig. Wir wollen ohne Vorurtheil sehen, worinn der eine den andern übertrifft. Es ist hier nicht darum zu thun, etwas zu critisiren, sondern sich, so viel möglich, richtige Begriffe zu machen. Und ehe ich weiter gehe, erklähre ich mich, daß niemand den Virgil mit größerm Entzücken lesen kan, als ich; daß seine Verse, seine Wendungen, seine Gemälde mir ein unaussprechliches Vergnügen machen, und dieses von einem Ende bis zum andern. Was ich also sagen werde, muß man für die Meinung eines Beobachters und nicht eines Tadlers ansehn.

I. Anmerck. Homer hat eine Größe des Genies, die ihn in diesem Stücke weit über den lateinischen Poeten setzt. Nicht zu rechnen, daß er in sich selbst so viele Ideen gefunden hat, als hinreichend waren zwey sehr lange Gedichte anzufüllen; so hat er auch noch das Geheimniß besessen, das längste von beyden aus dem magersten und engesten Stoffe, der je gewesen ist, hervorzuziehn: aus der Ueberwerfung zweyer

Prinzen um eine Sclavin. Virgil, um seine Lauffbahn zu vollenden, sieht sich genöthigt, seinen Held zu einem Pilger, Liebhaber, Gesetzgeber und Krieger zu machen; er läßt ihn lange Erzählungen machen; er läßt ihn in die Hölle steigen. Was hätte er uns zu sagen gehabt, wenn er seinen Stoff nur aus einem eintzigen Umstande des Krieges mit dem Turnus hergenommen hätte? Homer leitet alles ohne Umschweiff aus dem Zancke des Agamemnons her; aus diesem eintzigen Keim entstehet alles. Nichts fremdes, keine langen Erzählungen in Versen, keine Gemälde zur Unzeit; das gantze Werck ist von Einer Natur, und aus Einem Stücke.

II. Anmerckung. Virgil gebraucht das Wunderbare eben so wie Homer: allein er weiß es nicht so gut wie er zu mischen, es mit den natürlich handelnden Wesen zu verbinden. Juno legt dem trojanischen Helden Hinderniße in den Weg: allein ist die übernatürliche Gewalt, die man ihr entgegen setzt, hinreichend genug, daß er trotz aller Hindernisse zum Ziele kömmt? Venus kan ja nichts, als vor dem Jupiter weinen, und dieser, nichts als sie auf das Schicksal verweisen. Dieser Gott, der mächtigste unter den Göttern, ist bey dem römischen Dich-

ter ohne Kraft, ohne Würcksamkeit, eine vernunftlose Maschine. Er sieht weder auf den Gerechten noch auf den Ungerechten:

Tros Rutulusve fuat nullo discrimine habebo.

Beym Homer siehet er, handelt er; er belohnt, er bestraft; er ist ein unumschränckter und allmächtiger Regent. Er will, daß Troja untergehe: weil Laomedon ein Meineidiger und Paris ein Räuber war. Er will, daß Achill gerächt werden soll; weil ihn Agamemnon beschimpft hat. Die Zwischenkunft der Götter ist kalt beym Virgil; und voll Feuer und Leben beym Homer.

III. Anmerckung. In einem epischen Gedichte muß nichts Wichtiges ohne die Hülfe der Götter geschehn. Virgil selber lehrt es uns, indem er sie überall einmischt. Warum ist denn das erste Ungewitter eine Wirckung des Zornes der Juno? und das zweyte im fünften Buch ein ungefährer Zufall? Hatte der Mahler die Farben des Wunderbaren erschöpft? Warum wird Aeneas in allen Kämpfen sich selbst überlassen? Warum hat er keinen Gott, der ihn führt, der ihn stärckt? Solten ihm seine mehresten Unternehmungen nicht inspirirt worden seyn? Wenn es eine epische Schönheit ist, an

den Stellen, wo es geschieht, solte es nicht vielleicht Mangel des Genies, Unvermögen des Künstlers an denjenigen Stellen seyn, wo es nicht geschieht?

IV. Anmerckung. Es sind hier so viele Zwischenfälle, die keine Beziehung auf Aeneens Niederlassung haben, daß der Leser nothwendiger Weise wenig gereitzt wird, dieses Gedicht zu Ende zu lesen, welches rührender in seinen Theilen als im Gantzen ist. Im Homer ruft ein Stück das andre herbey; der Leser will weiter gehn. Beym Virgil hingegen giebt es Ruhepuncte, wo man gantz wohl stehen bleiben könte, zum Exempel bey Carthago nach dem Tode der Dido. Man bekümmert sich wenig darum, dem Aeneas nach Italien zu folgen. Man hat an ihm nichts als einen verliebten Held gesehn, der seit sieben Jahren von Meer zu Meer herumgeirrt ist.

V. Anmerckung. Es finden sich einige Züge in dem Character des Aeneas, die uns kalt gegen ihn machen. Durch welchen Zufall hat er sich aus Troja gerettet, zu der Zeit, da alle übrigen Trojaner darinn umkommen? Er muß sehr glücklich gewesen seyn. Warum verliehrt sich seine Gemahlin auf der Straße? Endlich

lich was hat er für Rechte zu der Tochter des Latinus? Sind sie erwiesen genug? Sind sie es so, daß ein tapfrer Printz, wie Turnus, dessen Rechte weit natürlicher waren, deswegen umkommen muß? Ich weiß, daß man auf alle diese Einwürfe antwortet; aber ich weiß auch, daß man den Eindruck nicht auslöschen kan, den sie auf das Gemüth des Lesers machen; und das ist genug zum Nachtheil des Poeten den Schluß zu machen. Homers Helden machen den Eindruck, dem nichts widerspricht. Man liebt den Hector aufrichtig und bereut es nicht. Achill verfährt überall frey, offenherzig, er ist kühn, hochfahrend, aber allemal gut. Er hat recht: und wenn ihn der Zorn zu weit führt: so vergiebt man es ihm, weil ein jeder Leser bey solchem Uebermaaß der Leidenschaften, das Loos der Menschheit fühlt. Homer hat die besondere Gabe, alle seine Personen liebenswürdig zu machen, ohne daß die Liebe, die man zu der einen trägt, der andern Eintrag thut. Er will den Achill liebenswerth machen und er findet das Kunststück, auch den Hector, seinen Rival, liebenswerth zu machen. Virgil erspart für seinen Aeneas eine trockene Bewunderung; er läßt alles Rührende, alles Interessante dem Turnus, seinem Gegenpart.

Man haßt den Aeneas nicht, das ist wahr; aber das ist nicht genug: man sollte ihn lieben, man solte ihn recht zärtlich lieben. Einige Züge von Menschlichkeit, die man seinen Reden eingestreut hat, wie zum Exempel, wenn er sagt, daß er gern alle Lateiner erhalten möchte, sind nicht so viel wehrt als die Probe, die durch die That selber geschieht. Diese dringt ans Hertz, diese würckt mit Gewalt. Empfindungen in Redensarten gebracht, berühren nur die Oberfläche.

VI. Anm. Endlich, um auf eintzelne Umstände zu kommen, so scheint es, daß Mercur, der abgeschickt wird, der Dido friedfertige Gesinnungen beyzubringen, sich nicht begnügen müste zu Carthago anzukommen: er müste mit dieser Königin reden: dis ist das eintzige Mittel, ihr Hertz zu lencken. Die Götter, die in einem Gedichte agiren, müssen nach Art der Menschen agiren, deren Gestalt sie annehmen: nun aber sprechen die Menschen, wenn sie andern Menschen diese oder jene Gesinnungen beybringen wollen; und Mercur kömmt an und sagt nichts.

VII. Anmerckung. Die Erzählung von der Eroberung der Stadt Troja steht an ihrem rechten Orte und ist sehr gut eingeführt: wer

kan es aber dem Aeneas vergeben, daß er seinen Vater, seine Götter, seinen Sohn hinausbringt und zu seiner Gemahlin sagt: Folge uns von fern, longe vestigia serves. Das heißt sie mit Fleiß verliehren wollen. Hätte sie nicht für Schrecken des Todes seyn müßen, wenn sie auch Aeneas bey der Hand geführt hätte? Und sie geht allein, bey Nacht, in einer Stadt, die man plündert. Virgil hatte nöthig sich von der Creusa los zu machen, um nur eine andre Heyrath in Italien zu stiften; man sieht es: und ohngeachtet der Mühe, die er sich giebt, dieser Verlaßung einen Anstrich zu geben, scheint doch die Kunst durch. Die Natur hätte die Sachen gantz anders geordnet.

VIII. Anmerckung. So bald sich die Götter damit abgaben seine Flucht zu befördern, warum solche zweydeutige und übel ausgelegte Orackel, die ihn zuerst nach Thracien, hierauf nach Creta führen? Warum sich nicht an das Orackel der Creusa gehalten, die ihm Hesperien genannt hatte, woselbst die Tiber fließt? Es scheint, daß sich diese gantze Maschine sehr mühsam bewegt.

IX. Anmerckung. Weswegen feyrt Aeneas Spiele, da er bey Actium vorbeyfährt? Welche Gemeinschaft zwischen ihm und diesem

Orte?

Orte? Es ist wahr, daß er nachgehends durch den Sieg des Augustus berühmt geworden ist; aber damals hatte Aeneas keine Ursache, diesen Flecken der Erde durch Spiele zu unterscheiden. Der Schmeichler zeigt sich deutlich.

X. Anmerckung. Aeneas, den man uns als einen Weisen, als ein Muster der Menschlichkeit, der Güte, der Billigkeit anpreist, muste dieser die Liebe der Dido erwiedern, sie wachsen lassen, um diese unglückliche Princeßin hernach zu verlassen? Wenn Carthago Rom hassete, kraft des ersten Hasses seiner Stifterin, so hatte Carthago recht; und Rom hatte in seinem Stifter unrecht.

XI. Anmerckung. Wozu das Ungewitter im fünften Buch? Gantz allein um nach Sicilien zu gehen, und eine Beschreibung der Leichenspiele zu machen. Es war eine schöne Scene, die man irgendwo hinsetzen muste. Homer setzt sie hinter alle Schlachten, magnorum operum finis, an den natürlichsten Ort, nach dem Tode des Patroclus, und er hat die Geschicklichkeit, die griechischen Helden, die man aus dem Gedichte kennt, einen gegen den andern kämpfen zu lassen; um ihren Werth mit Genauigkeit auszurechnen und ihren Rang zu bestimmen.

stimmen. Es geschieht nicht, um ein Jahrgedächtniß zu feyren, sondern um ein Leichenbegängniß zu ehren. Warum hatte Aeneas diese Spiele nicht das Jahr vorher in der zur Leichenfeyer gewidmeten Zeit angestellt? Es fällt ihm ein Jahr nachher ein. Wozu dient es überdem, uns Leute zu zeigen, die wir nicht kennen, die in dem Gedichte nicht wieder erscheinen werden, oder die in einer andern Gestalt erscheinen sollen, als worinn man sie gesehen hat. Kurtz, die Helden haben noch nichts gethan, als ein Ungewitter ausgestanden, und machen ihren Anfang mit Spielen.

XII. Anmerckung. Das Orakel des Faunus ist gemacht, dem Aeneas eingebildete Rechte zu geben: es ist eben so viel, als wenn Virgil gesagt hätte: dieses geschieht, weil es die Götter so haben wollen. Aber wenn zu diesem Grunde von dem Wollen der Götter das sichtbare Bedürfniß des Poeten hinzukömmt: so hat man Ursach, in den ersten Grund ein Mistrauen zu setzen und zu glauben, daß es die Götter nur darum also gewollt haben, weil sie der Poet gebeten hat, es zu wollen.

XIII. Anmerckung. Warum intereßirt sich der Gott der Tiber mit einem mal so sehr für den Aeneas, und nicht vielmehr für den

Turnus? Ich wünschte eine glaubliche Ursache davon zu sehen: Unterhändler, die sich in eine Sache mischen, die sie nichts angeht, sind frostig und überlästig.

XIV. Anmerckung. Warum geht Aeneas selbst hin Hülfe zu suchen? Er muste vermuthlich abwesend seyn, wie Achill, um bey seiner Wiederkunft seine Ueberlegenheit über den Turnus zu zeigen, als welchen während seiner Abwesenheit kein trojanischer Held hatte bändigen können. Aber diese Abwesenheit ist ein Unverstand. Welcher Gott stand ihm davor, daß sein Lager nicht gestürmt werden würde? Wenn es Turnus eingenommen hätte, so wie es nicht geschehen ist, was hätte Aeneas bey seiner Wiederkunft mit seinen Hülfsvölckern anfangen wollen? Achill trennt sich, es ist wahr; aber er ist nahe genug die Schiffe zu vertheidigen, wenn Hector seinen Sieg zu weit treiben sollte: und er vertheidigt sie in der That, als sich dieses ereignet.

XV. Anmerckung. Venus bringt dem Aeneas göttliche Waffen: hatte er den vorher keine Waffen, er, der so viel gefochten hatte? Thetis bringt dem Achill dergleichen in der Iliade; aber Achill hatte keine mehr. Er hatte die seinigen dem Patroclus geliehn, und Patroclus

clus hatte sie verlohren, als er von Hectors Händen starb. Virgil wolte das Vergnügen haben, die glorreichen Schicksale des Augustus zu beschreiben.

XVI. Anmerckung. Jupiter thut nichts für den Aeneas. Aeneas hatte entweder Recht oder Unrecht. Hatte er Recht: so muste ihm Jupiter helfen; hatte er Unrecht: so solte Jupiter ihm wiederstehn, und nicht alles nach dem Willen einer blinden Fatalität gehen lassen. Ist dieses die Art, wie der Dichter den Augustus lobt, der unter dem Aeneas vorgestellt seyn soll? der Pater Le-Boßü will uns bereden, Virgil habe auf eine allegorische Art beweisen wollen, daß Augustus die Götter auf seiner Seite habe, und daß sich folglich seine Feinde unterwerfen müsten, oder zerschmettert werden würden, und Jupiter sagt: ich bin für keine von beyden Partheyen: das Schicksal soll alles bestimmen. Welches Lob kan Augustus sich hieraus nehmen? und welche Lehre kan man hiedurch seinen Feinden geben?

XVII. Anmerckung. Ich bin die Episode des Nisus und Euryalus übergangen; nichts ist schöner beschrieben, nichts ist rührender. Aber es ist eine Unternehmung, die schlecht

ausgedacht ist, die schlecht geführt wird, und die einen Erfolg hat, wie sie ihn verdient. Welcher Unterschied, wenn man sie mit der Expedition im Homer vergleicht? Der tapfre Diomedes nimmt es über sich, zu sehen, was bey den Trojanern vorgeht; er verlangt einen Gefährten; er wählt ihn, und wählt den klugen Ulyß, mit welchem er sicher ist durch die Nachtfeuer hindurch zu kommen. Ich weiß wohl, daß der unglückliche Ausgang dieser Expedition unsre Unruhe für das trojanische Lager nur noch vermehrt: allein wenn diese Unruhe angenehm seyn soll, so muß sie auf einen andern Grund gebaut seyn, als auf den Unverstand derer, um welcher willen man sie fühlt.

XVIII. Anmerckung. Welche Idee ist sonderbarer als diese, ich will nicht sagen von den Schiffen, die sich in Nymphen verwandeln: die Poeten sind es gewohnt dergleichen Metamorphosen in einer Epopee anzubringen; aber heißt das nicht dieses Privilegium zu erdichten misbrauchen, daß man sie ihrem Herrn entgegen gehen läßt, um ihn zu berichten, was vorgeht? Hätte Turnus kein Feuer in diese Schiffe geworfen, so wäre Aeneas angekommen, ohne zu wissen, was in seinem Lager vorgegangen

war.

war. Ueberdem ist es ein Grundsatz in dieser Dichtungsart, so oft man Götter einführt, so geschehe es unter einer menschlichen Gestalt, die menschlich handle und menschlich rede; und wenn sie sich so zeigen, wie sie wircklich sind, so muß es nur beym Weggehn geschehen, um ihren Reden ein grösseres Gewicht zu geben. Allein diese Nymphen kamen als Nymphen, schwimmend, einen Arm auf den Bord von Aeneens Schiffe gelehnt: das heißt das Wunderbare gar zu offenbar zeigen, das heißt ein Wunderwerck.

XIX. Anmerckung. Turnus wird von der Juno geholfen, seine Schwester Juturna agirt für ihn. Aeneas hat keine Gottheit, die ihn begleitet. Venus heilt ihn; aber sie ließ ihn erst verwundet werden.

XX. Anmerkung. Endlich scheint es auch, daß Aeneas gar zu vielen Vortheil über den Turnus hat. Achill hatte göttliche Waffen; aber Hector hatte gleichmäßige, die er von dem Patroclus erbeutet hatte. Turnus kömmt von Sinnen; traurige Vögel verwirren sein Gemüth; er wird von dem Aeneas mehr erwürgt als überwunden; das Schicksal schlägt ihn zu Boden. Man sähe gern, daß Aeneas in diesem

letzten Kampfe größer wäre und daß sein Feind mehr Widerstand thäte.

Virgils Schönheiten müssen gewiß ungemein rührend seyn, weil er mit diesen Fehlern dennoch dem Homer bey nahe die Wage hält. Homer ist göttlich in der Erfindung, in der Anordnung und in dem Ausdruck; aber er hat einige kleine Umstände, einige Weitläuftigkeiten, einige Sachen, die uns zu simpel, zu einförmig, nicht gewählt genug zu seyn scheinen. Virgil hat diese kleinen Fehler vermieden; und dadurch hat er die großen Fehler seiner Materie bedeckt; er hat lieber wollen disseits stehen bleiben, als über den Punct der Vollkommenheit gehen: Magis offendit nimium quam parum. *Cic. Or.*

Zweyter Abschnitt.

Betreffend die dramatische Poesie.

Der Mensch ist zu einem Zuschauer gebohren; die gantze Pracht der Natur, die der Schöpfer vor uns ausgebreitet zu haben scheint, sie zu sehen und zu bewundern, sagt es uns deutlich genug. Auch ist der Sinn des Gesichts unter allen unsern Sinnen der lebhafteste, und der uns mit den meisten Ideen bereichert.

Je würcksamer aber dieser Sinn ist, je mehr hat er nöthig die Gegenstände zu verändern. Sobald er dem Geiste das Bild der Dinge, die ihn gerührt haben, überbracht hat; so treibt ihn seine Würksamkeit an, neue aufzusuchen; und wenn er solche findet, so unterläßt er nicht sie begierig zu ergreiffen. Daher sind die Schauspiele gekommen, die fast bey allen Nationen in der Welt eingeführt sind. Die Menschen müssen dergleichen haben, von welcher Art sie auch seyn mögen. Und wenn es wahr ist, daß die Natur in ihren Würckungen, die Gesellschaft in ihren Begebenheiten ihnen nur hin

wieder recht anzügliche Schauspiele darbietet: so müssen sie demjenigen ungemein verbunden seyn, der die Gabe hat ihnen dergleichen zu erschaffen, wären es auch nur Phantasien und Aehnlichkeiten ohne Würcklichkeit.

Die Posituren, die Wunderkünste eines Gauckslers, der auf ein Gerüste steigt, ein unbekanntes oder künstlich abgerichtetes Thier, ziehen ein gantzes Volck an sich, halten es gleichsam wider seinen Willen fest; und dieses in allen Ländern auf der Welt. Da die Natur überall und bey allen Menschen gleich ist, sie mögen gelehrt oder ungelehrt, groß oder klein, Pöbel oder nicht Pöbel seyn: so war es gantz natürlich, daß sich mit der Zeit in der menschlichen Gesellschaft künstliche Schauspiele einfinden musten. Aber von welcher Art musten sie seyn, um den grössesten Eindruck von Vergnügen auf uns zu machen?

Man kan uns Würckungen der Natur vorstellen, einen ausgetretenen Strom, schroffe Felsen, Wiesen, Wälder, Städte, Thiergefechte. Allein diese Gegenstände, die wenige Beziehung auf unser Wesen haben, die uns kein Uebel drohen, und kein Gutes versprechen, sind für die bloße Neubegierde. Sie rühren nur das erstemal und weil sie noch neu sind. Wenn sie

das

das zweytemal gefallen: so ist die glückliche Ausführung der Kunst Schuld daran.

Man muß uns also einen intereßantern Gegenstand geben, der uns näher angeht. Welcher Gegenstand soll dieses seyn? Wir selbst. Man zeige uns an andern Menschen, was wir selbst sind: so wird man uns intereßiren, uns aufmercksam machen, uns lebhaft rühren.

Der Mensch ist aus einem Leibe und einer Seele zusammengesetzt, daher giebt es zweyerley Schauspiele, die ihn intereßiren können.

Die Nationen, die den Körper mehr angebaut hatten, als den Geist, gaben solchen Schauspielen den Vorzug, wobey sich die Stärcke des Leibes und die Behendigkeit der Glieder hervorthat. Diejenigen, die den Geist mehr bearbeitet hatten, als den Leib, zogen solche Schauspiele vor, worinn man Erfindungen des Genies und Spuren der Leidenschaften erblickte. Es gab andere, die beyde Arten gleich gut aufnahmen, und beyden gleiche Ehre erzeigten.

Es ist aber dieser Unterschied unter beyden Arten von Schauspielen, daß bey denen, die sich auf den Körper beziehn, eine Wircklichkeit statt finden kan, das heißt, daß die Sachen ohne Erdichtung und in gantzem Ernst geschehen können, wie bey dem Schauspiel der

Klopffechter, wo es bey ihnen auf das Leben ankam. Es kan auch nur eine bloße Nachahmung der Würcklichkeit seyn, wie bey den Seeschlachten, unter welchen die Römer den Sieg bey Actium vorstellten. Also kan bey dieser Art von Schauspielen die Handlung entweder würcklich, oder nur nachgeahmt seyn.

In den Schauspielen, worinn sich die Seele sehen läßt, kan unmöglich etwas anders als Nachahmung statt finden, weil die bloße Absicht, gesehen zu werden, schon anzeigt, daß die Leidenschaft nicht würcklich seyn kan: ein Mensch, der sich nur deswegen erzürnt, um zornig zu scheinen, hat nur das Ebenbild des Zorns an sich. Sobald also eine Paßion nur zum Schauspiele da ist, muß sie nothwendiger weise nachgeahmt, erdichtet, verstellt seyn. Und gleichwie die Würckungen des Geistes mit den Würckungen des Hertzens in genauer Verbindung stehn: so sind sie in diesem Falle, eben so wie die Würckungen des Hertzens, künstlich und erdichtet.

Hieraus folgt zweyerley: erstlich, daß diejenigen Schauspiele, worinn man die Stärcke und Hurtigkeit des Leibes sieht, fast keine Kunst erfodern, weil ihr Spiel offenherzig, ernsthaft und würcklich ist; und daß hingegen diejenigen,

wobey man die Handlungen der Seele sieht, eine unendliche Kunst erfodern; weil dort alles Betrug ist, und man diesen gern für eine Wahrheit ausgeben will.

Die zweyte Folge ist, daß die Schauspiele des Körpers einen weit stärckern und lebhaftern Eindruck machen müssen; die Erschütterungen, die sie der Seele geben, müssen sie standhaft, hart, bisweilen grausam machen. Die Schauspiele der Seele hingegen machen einen sanftern Eindruck, der ehe fähig ist, das Hertz zu erweichen, als zu verhärten. Ein Mensch, der auf dem Kampfplatz erwürgt wird, gewöhnt die Zuschauer dergestalt, daß sie mit Vergnügen Blut vergießen sehn. Hippolytus, der hinter der Bühne zerrißen wird, gewöhnt sie so, daß sie das Schicksal der Unglücklichen beweinen. Das erste Schauspiel schickt sich für ein kriegerisches Volck; das andre ist eine wahre Kunst des Friedens; weil er die Bürger durch Mitleiden und Menschlichkeit unter einander verbindet.

Wir wollen die Natur, die Regeln und die Geschichte dieser letztern Art der Schauspiele untersuchen und ihre verschiedene Gattungen bestimmen.

Zuerst wollen wir von der dramatischen Poesie überhaupt, hiernächst von der Tragödie und Comödie reden.

Erster Artickel.

Von dem Drama überhaupt.

Die dramatische Poesie hat ihren Nahmen von dem griechischen Worte Δράμα, welches von dem Aeolischen δράειν oder δρᾶν handeln, herkömmt; weil man in dieser Dichtungsart nicht, wie in der Epopee, die Handlung erzählt, sondern sie selbst an Personen zeigt, die sie vorstellen müssen.

Man kan hier alles herübernehmen, was zum Gebiete der Epopee gehört. Man kan Götter, Helden, Schäfer auf die Bühne bringen. Und wenn hiebey einige Einschränckung statt findet: so kömmt sie blos von der Form dieser beyden Arten her. Die epische Handlung wird nur erzählt, man sieht sie nicht. Die dramatische Handlung wird den Augen vorgestellt und mahlt sich wie die Wahrheit selbst. Nun aber ist das Urtheil der Augen für ein Schauspiel weit fürchterlicher, als das Urtheil der Ohren. Dieses ist so wahr, daß man in dem Drama selbst dasjenige in eine Erzählung bringt, was auf der Bühne selbst nicht

wahrscheinlich genug gezeigt werden kan. Man sagt es, daß Hippolytus von einem Ungeheuer angefallen und von seinen Pferden zerrissen ist: denn hätte man diese Begebenheit lieber vorstellen als erzählen wollen, so würden tausend kleine Umstände die Kunst verrathen und das Mitleiden in Lachen verkehret haben. Dies ist die ausdrückliche Regel des Horatz; und wenn es Horatz nicht gesagt hätte, so sagt es die gesunde Vernunft.

Man verlangt noch mehr: die Handlung soll eine eintzige Handlung seyn, sie soll völlig in einem Tage, an einem Orte vorgehn. Der Grund von diesem allen liegt in der Nachahmung.

Wenn man den Ort, wo die Handlung vorgeht, verändert; unterdessen ich selbst, als Zuschauer, auf eben derselben Stelle bleibe: so mercke ich die Kunst.

Wenn die Handlung, die ich sehe, ein Jahr, einen Monath, viele Tage daurt, unterdessen ich doch weiß, daß ich sie ohngefehr innerhalb drey Stunden habe angehen und zu Ende lauffen sehn: so entdecke ich den Betrug. Ich glaube nichts mehr, und folglich rührt mich nichts mehr.

Alles was wir von dem Drama überhaupt zu sagen haben, wird folgendes seyn: Wir untersuchen erstlich, worinn die dramatische Wahrscheinlichkeit besteht: welches nach Corneillens Meinung, die schwerste und wichtigste Frage in der gantzen Dichtkunst ist. Zweytens, was für Regeln sie uns vorschreibt, in Ansehung der Handlung, ihrer Dauer, und des Ortes, wo sie vorgeht. Zuletzt wollen wir noch einige Anmerckungen über die Schreibart der dramatischen Gedichte, über die Verzierungen der Bühne, über die Declamation hinzuthun.

I.

Von der dramatischen Wahrscheinlichkeit.

Die Handlungen sind entweder gantz wahr und historisch, wie in der Esther, die den Haman stürtzt: oder nur in der Hauptsache wahr und in einigen Umständen erdichtet, wie in den Horatziern; oder beydes in der Hauptsache und in den Umständen verändert, so daß man von der Historie nichts weiter beybehält, als die Nahmen, wie im Heraclius; oder es wird alles erschaffen und ersonnen, Nahme, Handlung

Handlung und Umstände, wie fast in allen Comödien.

Der Poet ist nicht verbunden, die Sachen nach der historischen Wahrheit und so, wie sie geschehen sind, zu behandeln; aber er kan es thun, wenn es von ohngefehr zutrifft, daß alle Theile einer würcklichen Geschichte schon nach den Regeln der Kunst eingerichtet sind. Also hat Racine in der Handlung der Esther keine Veränderung getroffen, und fast keine in der Athalia; und diese beyden Stücke sind dadurch nur desto rührender geworden.

Man muß ferner anmercken, daß wenn eine Handlung der Historie gemäß seyn soll, die Historie nicht nothwendig wahr seyn darf; es ist genug, wenn sie für wahr gehalten wird; das heißt, es ist einerley, ob man sie so vorstellt, wie sie würcklich vorgegangen ist, oder nur so, wie man sagt, daß sie vorgegangen seyn soll. Horatz hat nicht gesagt, folge der Wahrheit, sondern folge dem Ruf, famam sequere. Eine geglaubte Wahrheit wird in der Dichtkunst eben so gut aufgenommen, als eine würckliche und geschehene Wahrheit.

Weil es sich selten zuträgt, daß wahre und würckliche Begebenheiten eine so ordentliche

Anlage

Anlage haben, daß sie einem Gedichte von einiger Größe zum Plane dienen könnten; so ist man genöthigt zu erdichten, um entweder hinzu zuthun, was dem Stoffe fehlt, oder wegzunehmen, was er zu viel hat, oder auch seine Theile anders zusammen zusetzen.

Wenn man erdichtet, so muß man, sagt Aristoteles, die erdichteten Sachen so vorstellen, wie sie sich haben zutragen können, oder wie sie sich haben zutragen müssen. Hier fängt sich die Untersuchung der Wahrscheinlichkeit an, und sie erfodert alle Aufmerksamkeit des Lesers.

Was seyn konte, ist das mögliche, in Absicht auf die Umstände der Zeiten, der Oerter, der Personen.

Was seyn muste, ist dasjenige, welches wahrscheinlicher Weise existirt hat, in Absicht auf eben dieselben Umstände.

Das mögliche erfodert, daß nichts widerspreche, daß nichts offenbar im Wege stehe, daß die Sache nicht solte geschehen seyn, und zwar auf diese oder jene Weise geschehen seyn. Also ist es allerdings möglich, daß, auf Theseus Bitte, ein Ungeheuer aus dem Meere hervor gestiegen ist. So bald die Götter mit diesem Helden eins waren, konte er dieses Wunder von ihnen erhalten.

Das Wahrscheinliche erfodert einen Grund, warum die Sache vielmehr geschehen als nicht geschehen, vielmehr so als anders geschehen ist. Also ist es wahrscheinlich, daß die Pferde des Hippolytus sich vor einem brüllenden, feuerspeyenden Ungeheuer entsetzet haben; und daß Hippolytus herabgestürtzt ist, sich in die Zügel verwickelt hat, und auf dem Felsen umher geschleifft worden ist.

Nachdem Aristoteles gesagt hatte, daß man die Sachen behandeln soll, wie sie sich haben zutragen können oder müssen, setzt er hinzu: nach der Wahrscheinlichkeit, oder nach der Nothwendigkeit.

Diese beyden Worte kommen eben sowol dem zu, was sich zutragen konte, als dem, was sich zutragen muste. Denn so wie es eine Wahrscheinlichkeit des Möglichen, und eine Nothwendigkeit des Möglichen giebt; eben so giebt es auch eine Wahrscheinlichkeit des Geschehenen, und eine Nothwendigkeit, wenigstens eine bedingte Nothwendigkeit eben dieses Geschehenen.

Nicht alle Menschen haben einen deutlichen Begriff von dem, was bey menschlichen Handlungen möglich oder nicht möglich ist. Es ist zur poetischen Möglichkeit genug, wenn die Men-

schen nur überhaupt von dieser Möglichkeit einige verwirte Begriffe haben, obgleich, wenn man die Dinge in der Nähe betrachtet, eine würckliche Unmöglichkeit vorhanden ist. Also giebt es Fälle, wo eine wahrscheinliche, eine vermuthliche, eine scheinbare Möglichkeit hinlänglich seyn kan. Aus diesem Grunde kan man vielleicht die häufigen Zwischenfälle in dem Cid entschuldigen. In vier und zwantzig Stunden geschehen zwey Duelle; der Cid schlägt die Feinde des Staats; er kehrt wieder nach Hause; er wird vor Gericht gefodert; er schlägt sich nochmals, und findet ein Mittel seine Geliebte zu versöhnen, deren Vater er umgebracht hatte: und das alles in vier und zwantzig Stunden. Alles dieses, im Gantzen betrachtet, ist möglich; wenn man aber die Sachen näher ansieht, so findet man, daß gantze Jahre dazu gehören, so viel Dinge auszurichten. Also ist es nur aufs höchste eine vermuthliche, eine scheinbare Möglichkeit.

Die andre Art der Möglichkeit, die man die nothwendige, die gewisse und offenbare Möglichkeit nennen kan, findet sich bey allem, was aus Theilen besteht, die sich sehr leicht mit einander verbinden lassen. Daß Don Diego einen Backenstreich bekommen hat; und daß sein

Sohn

Sohn ihn deswegen rächt; diese Begriffe haben eine Beziehung auf einander: es ist also offenbar, daß es hat geschehen können. Es giebt also eine wahrscheinliche Möglichkeit, und eine nothwendige Möglichkeit.

Laßt uns zu der zweyten Abtheilung kommen, die die würckliche Existenz betrifft.

Eben so, wie man aus dem, was geschehen konte, diese zwey Sätze herausbringen kan:

Diese Sache ist **wahrscheinlicher weise** möglich.

Diese Sache ist **nothwendiger weise** möglich: eben so kan man auch aus dem, was geschehen **muste**, zwey Sätze herausbringen:

Diese Sache ist **wahrscheinlicher Weise** geschehen, und zwar also geschehen.

Diese Sache ist **nothwendiger Weise** geschehen, und zwar also geschehen.

Folglich hat das poetische Wahre vier Grade: zwey betreffen die Möglichkeit, und die beyden andern die wirckliche Existentz.

Die anscheinende Möglichkeit einer Sache ist bisweilen schon genug. Die würckliche und als würcklich erkannte, giebt ihr einen Grad des Wahren mehr. Will man noch einen dritten hinzuthun, so muß es vernünftig scheinen zu glauben, daß diese Sache existirt habe; um

endlich die Wahrscheinlichkeit aufs höchste zu treiben, muß es nothwendig seyn, daß diese Sache existirt habe. Sehet da den gantzen Grundsatz des Aristoteles: die erdichteten Sachen in der dramatischen Poesie müssen behandelt werden, wie sie sich haben können oder müssen zutragen, nach der Wahrscheinlichkeit, oder nach der Nothwendigkeit.

Laßt uns hievon die Anwendung auf ein Exempel machen.

Daß eine Mutter ihren Sohn mit kaltem Blute umbringt, das ist vermuthlich möglich: Leontine hat es gethan: erster Grad. Daß zwey Säuglinge einer für den andern vertauscht sind, das ist offenbar möglich: Leontine thut es gleichfalls: zweyter Grad. Daß man diesen Tausch heimlich gehalten hat, so lange es gefährlich war, ihn zu entdecken: das ist wahrscheinlicher Weise geschehn: dritter Grad. Daß er endlich, nachdem er entdeckt worden ist, den Phocas in Verwirrung gesetzt hat, das ist nothwendiger Weise geschehn: und dieses ist der vierte Grad.

Dieser letzte Grad enthält die übrigen drey; der dritte enthält die beyden, die vor ihm vorhergehen; der zweyte enthält den ersten, und

der

der erste enthält keinen mehr: dieser ist der geringste von allen Graden der Wahrscheinlichkeit, und thut folglich die wenigste Würckung in einem dramatischen Stücke. In der Epopee ist er hinreichend; aber im Drama ist es allemal besser, daß man sich nicht damit begnüge. Man suche den vierten Grad an einigen Stellen und den dritten überall zu haben.

Außer dieser ersten Eintheilung der wahrscheinlichen Möglichkeit und der wahrscheinlichen Würcklichkeit giebt es noch eine andre, wo man einen Unterschied macht unter dem gewöhnlichen Wahrscheinlichen und unter dem ungewöhnlichen Wahrscheinlichen.

Das erste findet sich bey einer Handlung, die sich öfter, oder zum wenigsten eben so oft zuträgt, als ihr Gegentheil. Daß eine Mutter ihren Sohn liebt, daß ein Nebenbuhler seinen Nebenbuhler nicht liebt, ist eine gewöhnliche Wahrscheinlichkeit.

Die ungewöhnliche Wahrscheinlichkeit findet sich bey einer Handlung, die sich seltener zuträgt, als ihr Gegentheil; aber doch oft genug, daß sie nicht für ein Wunder angesehen werden darf, wenn sie sich zuträgt. Als wenn ein verschlagener Mensch von einem weniger ver-

schlagenen betrogen, ein stärckerer von einem schwächern überwunden wird.

Die frantzösische Academie, in ihren Untersuchungen über den Cid, giebt uns von dieser Materie zu gleicher Zeit die Definition und die Regel. „Das Wahrscheinliche, sagt sie, sowol „das gewöhnliche, als das außerordentliche, „muß diese Eigenschaft an sich haben: wenn „es der Poet den Zuhörern und Zuschauern „vorstellt, so muß sie der erste Begriff ihres Ver„standes, oder auch die Ueberlegung aller Thei„le, woraus es entsteht, dahin bringen, daß sie „ohne weitern Beweis glauben, es enthalte „nichts als Wahrheit, darum, weil sie nichts se„hen, was ihnen entgegen steht.„ Also ist das Wahrscheinliche ein Mögliches, welches man als ein solches erkennt und welches den Beweis seiner Möglichkeit bey sich führt. Alles was ihn nicht bey sich führt, wenn es gleich wahr ist, hört auf wahrscheinlich zu seyn, und ist alsdann nicht sonderlich geschickt zur Poesie. Ich habe gesagt, bey sich, weil die Beweise des würcklichen Daseyns, als etwa die Autorität der Zeugen, nicht hinlänglich sind: die vorgestellte Sache muß sich von selbst durch ihre Wahrscheinlichkeit beweisen.

Man hat auch noch eine Eintheilung unter dem Nothwendigen. Dieses Wort kan in verschiedenem Verstande gebraucht werden.

Es kan das Nothwendige der Sachen bedeuten, in so fern sie sich auf die Handlung, betrachtet als eine natürliche Handlung, beziehn; oder das Nothwendige eben dieser Sachen, in so fern sie sich auf eben dieselbe Handlung, betrachtet als eine künstliche Handlung, beziehn; oder auch die Nothwendigkeit der Verbindung und der Schlußfolge. Diese Untersuchungen sind subtil; wenn man sich aber nicht darinn einläßt, so weiß man die Regeln und Eigenschaften des Drama nicht, und ist nicht im Stande ein Urtheil davon zu fällen. Wir wollen diese drey Arten durch Beyspiele erklähren.

Die Nothwendigkeit der Verbindung ist leicht zu begreiffen. Camilla liebt den Curiatz unaussprechlich; er wird umgebracht: dieses vorausgesetzt, muß sie sich nothwendig sehr betrüben. Die Nothwendigkeit der Verbindung ist folglich, wenn eine Sache eine andre nothwendig mit sich bringt; oder eine andre nothwendig darauf folgt.

Die beyden andern Arten sind ebenfalls Nothwendigkeiten der Verbindung: aber außerdem sind sie auch Nothwendigkeiten der Mittel.

Um zu entscheiden, ob Alba über Rom herrschen soll, oder Rom über Alba, muß ein Kampf geschehen; der Kampf ist also in der Tragödie der Horatzier, betrachtet als eine natürliche Handlung, aus Nothwendigkeit des Mittels nothwendig. Dieses nennt man das Bedürfniß der Handlung; weil die Handlung ohne dasselbe nicht geschehen kan. Diesem Bedürfniß, dieser Nothwendigkeit, muß man sich unterwerfen. Das ist eine Regel.

Gantz anders verhält es sich mit der andern Art des Nothwendigen, welches sich auf die Handlung, betrachtet als eine künstliche Handlung, bezieht: man kan sie das Bedürfniß des Poeten nennen; wenn er, um die Gesetze der Kunst zu erfüllen, Sachen anbringt, die zur natürlichen Handlung nicht nöthig sind. Also hat Corneille, um es bis auf fünf Actus zu bringen, den Tod der Camilla an den Sieg des Horatz mit angeheftet. So hat derselbe Corneille alle Begebenheiten des Cid in vier und zwantzig Stunden eingeschloßen: dieses war das Bedürfniß des Poeten, wegen der Einheit des Tages. Eben so verhält es sich mit der

Einheit des Orts, wenn man, um diese zu erhalten, eine Person auf einen öffentlichen Platz, oder in einen Tempel kommen läßt, die in ihrem Pallast hätte bleiben sollen.

Also begreifft das Bedürfniß der Handlung die Mittel unter sich, ohne welche die natürliche Handlung nicht geschehen, oder nicht so glücklich von statten gehen kan. Das Bedürfniß des Poeten begreifft die Mittel unter sich, die ihm sein erfindsamer Geist und seine Kunst darbieten, um die natürliche Handlung unter die Regeln des Theaters zu bringen und sie so einzurichten, daß sie sich an Einem Tage und an Einem Orte zutrage, und sich von dem ersten Actus bis ans Ende des fünften erstrecke.

Man muß den Satz des Aristoteles von dem Bedürfniß des Poeten nicht so weit ausdehnen, als ob dasjenige, was dem Poeten nöthig ist, um sich nach seiner Kunst zu bequemen, rechtmäßig sey; sonst wären gar keine Regeln mehr.

Man sieht wohl ein, daß, da die Natur in gewissen Fällen sehr schwer mit der Kunst zu vereinigen ist, man einige Nachsicht gegen diejenigen haben muß, die sich die Mühe geben, uns zu ergötzen; aber wenn man eine Regel daraus machen wolte, so würden die jungen Artisten anfangen ihren Vortheil aus derselben zu ziehn,

ohne zu bedencken, ob sie auch etwas hätten, womit sie solche erkaufen könten.

Es giebt eine gewisse Kunst diese Dinge zu vereinigen, und das Bedürfniß des Poeten mit dem Bedürfnisse der Handlung selber zu bedecken. Ein geschickter Künstler weiß sich zu verstecken und uns zu bereden, daß alles, was er sagt oder thut, zum Besten der Sache selbst geschieht. Zum Exempel: Horatz, ehe er zum Kampfe geht, bittet seinen Vater, die Sabina und Camilla zurück zu halten, die wahrscheinlicher Weise herausgegangen seyn würden, ihren Kampf zu unterbrechen. Corneille hatte es nöthig, daß ein solcher Befehl gegeben würde, damit die Bühne besetzt bliebe, so lange der Kampf währete. Man findet tausend Exempel von dieser List bey allen guten Poeten.

Die Verbindungen dürfen nicht allemal nothwendig seyn, wenn sie gut seyn sollen; sie dürfen nur wahrscheinlich seyn. Desgleichen wenn die Mittel nur wahrscheinlicher Weise zu der Folge führen, ist es abermals genug. Es wäre freylich besser, wenn sie nothwendiger Weise dahin führten; aber man hat kein Recht es zu fodern.

II.

Von den drey Einheiten.

Es giebt drey Arten von Einheiten in den dramatischen Gedichten: Einheit der Handlung, Einheit des Tages, Einheit des Orts.

Einheit der Handlung.

Die Handlung ist eine eintzige, wenn man sich einen eintzigen Zweck vorsetzt, wohin alle Mittel gehen, die man anwendet. Dieser Mittel mögen viele seyn oder nicht, daran liegt nichts. Jede Person kan auf eine verschiedne Art und mit verschiedenen Absichten etwas zu der Sache beytragen: der Entzweck allein versammlet und vereinigt alle Beziehungen.

Man theilt die dramatische Handlung in Actus, und die Actus in Scenen ein.

Man kan den Actus als eine Handlung beschreiben, die einen wesentlichen Theil von einer andern Handlung ausmacht, als eine untergeordnete Handlung, die zu einem Mittel dient, um zu einem entferntern Ziele zu gelangen, kurtz als eine solche, die andre Handlungen vor sich oder nach sich voraussetzt. So ist in der Tragödie der Horatzier, die Handlung

des Gedichts, der Streit der drey Horatzier mit den drey Curiatziern. Aber diese Handlung setzt nothwendiger Weise andre voraus, die vorhergehen und sie vorbereiten mussen. Man wählt gleich anfangs die drey Horatzier: diese Wahl ist eine Handlung, und sie giebt den Stoff zum ersten Actus her. Man wählt hierauf die Curiatzier, welches große Unruhen in dem Schooße beyder Familien verursacht: dieses ist der zweyte Actus, oder die zweyte vorbereitende Handlung. Die Streiter gehen in das Schlachtfeld; zwey Horatzier werden getödtet und die drey Curiatzier leben. Dis ist eine dritte Handlung. Es folgt schleunig eine vierte, die das Widerspiel der vorigen ist: der eintzige Horatz, der noch übrig ist, tödtet die drey Curiatzier: dis ist der vierte Actus, welcher, um von gehöriger Größe zu seyn, noch eine andre Handlung in sich schließt, nämlich die Ermordung der Camilla. Endlich enthält der fünfte Actus das Gericht über den Horatz, den Mörder seiner Schwester. Man sieht offenbar, daß jeder Actus Eine, bisweilen zwey Handlungen enthält, die alle von weitem, oder in der Nähe, mittelbar oder unmittelbar zu einem gemeinschaftlichen Zwecke abzielen.

Wenn sie alle eine gerade Linie halten, und sich eine nach der andern anketteln, bis sie zum Ziele gelangen: alsdann ist die Handlung einfach und ohne Episoden.

Wenn einige unter diesen Handlungen bloße Nebenlinien ausmachen, wenn sie an die Haupthandlung nur leicht angeheftet sind: so nennt man sie episodische Handlungen. Sobald sie sich mit der Haupthandlung vereinigen, so werden sie Theile davon, sie gehen mit ihr zum gemeinschaftlichen Ziele und fließen alle in Einem Strome fort. Sie sind mehr oder weniger episodisch, nachdem sie sich früher oder später mit der Haupthandlung vereinigen. Wenn sie sich nicht vereinigen, auch nicht im fünften Actus, so sind sie durchaus fehlerhaft. So wird in der Phädra die episodische Liebe des Hippolytus im vierten Actus mit der Haupthandlung vereinigt. Die Liebe der Infantin im Cid wird nirgends vereinigt: folglich ist sie gäntzlich wider die Regeln.

Die fünf Actus haben ein jeder seine besondern Regeln, deren Beobachtung höchst nöthig ist, wofern man gefallen will.

Der erste, den die Alten **Protasis** nannten, weil er den Vortrag des Inhalts enthält, muß deutlich erzählen, wovon die Rede ist. So er-

öfnet Aemilia, im Cinna, die Scene damit, daß sie ihre rasende Begierde entdeckt, sich am Augustus zu rächen. Sie liebt den Cinna, aber sie will ihm ihre Hand nicht eher geben, als bis er den Augustus umgebracht hat.

Zweytens muß er uns mit allen Personen und zum Theil mit ihren Charactern bekannt machen. Man macht uns damit bekannt, entweder wenn man sie selbst erscheinen läßt, wie im Cinna, wo man die Aemilia, den Cinna, die Fulvia, den Evander rc. persönlich zeigt; oder indem man sie von andern abschildern läßt, aber auf einer Seite, die in die Unternehmung einen Einfluß hat: So wird in ersten Actus des Cinna das Porträt vom Augustus gemacht, den man noch nicht gesehen hat, und den man als einen unrechtmäßigen Besitzer des Reichs abmahlt, der den Vater der Aemilia hat umbringen lassen. Man mahlt die Livia, als eine Princeßin, die viele Gewalt über den Augustus hat, und endlich auch den Maximus, der die zweyte Rolle bey der Verschwörung über sich genommen hat.

Drittens muß im ersten Actus die Verwickelung sich anfangen, und die Auflösung vorbereitet werden, doch so, daß diese Vorbereitung nicht allzu mercklich sey. Die Verwickelung im Cinna

na ist, zu wissen, ob Cinna der Aemilia, seiner Geliebten, gehorchen und den Augustus, seinen Wohlthäter, umbringen wird. Die Auflösung ist: Augustus, beym Leben erhalten, verzeyht dem Cinna, auf Anrathen der Livia; welches durch diese Worte der Aemilia vorbereitet war: „Ich gehe also zur Livia, weil mir bey einer „Gefahr, die dich treffen könte, noch ein Mittel „übrig ist, ihr und mein Ansehn für dich auf„zubieten.

Es giebt mehr als Ein Mittel den Inhalt anzukündigen. Bisweilen macht ein Mitspieler eine Vorrede, die mit dem Stücke gar nicht zusammen hängt; welches keine Kunst erfodert. Bisweilen nimmt man an, daß eine mitspielende Person nicht wisse was vorgegangen ist, und dieser läßt man alles erzählen, worauf es bey der Handlung ankömmt: so erzählt Jason dem Pollux, was vorgeht, seine neue Liebe gegen die Creusa, und seine Verachtung gegen die Medea. Aber dieser Kunstgriff ist nicht mehr Mode, der Geschmack ist feiner geworden. Man will haben, die Handlung soll sich von selbst und immer weiter ankündigen, so wie sie weiter fortgeht; der Poet soll den Ort, wo sie geschieht, die Stunde, in welcher sie anfängt, geschickt festzusetzen wissen; er soll seinen Plan umständlich auseinander

ander setzen, seine Personen characterisiren, und das alles mitten im handeln; Ein Muster von einem solchen Vortrage sieht man in den Horatziern.

In dem zweyten, dritten und vierten Actus, muß sich der Knoten immer mehr und mehr schürtzen, die Ungeduld und Unruhe des Zuschauers muß immer mehr zunehmen. Gleichwie aber einerley Emfindung nicht ununterbrochen zunehmen kan, ohne sich im geringsten wieder zu erhohlen; so muß man sie durch andre Empfindungen ablösen. Man unterbreche sie mit frölichen und hoffnungsvollen Augenblicken, die die Seele aufrichten, um sie hernach desto schwerer fallen zu lassen. So sind im Cinna, so bald die Verschwörung geschehen ist, alle Mitverschwornen ruhig und zufrieden. In diesem Augenblick fodert Augustus die Häupter der Mitverschwornen: Welche Bestürtzung! Er fragt sie um Rath, ob er die Regierung niederlegen soll: die Bestürtzung hört auf; aber das Intereße oder die Neubegierde nehmen ihren Platz ein. Als Cinna die Großmuth des Augustus sieht, will er ihn nicht mehr umbringen: man schöpft Hoffnung für den Augustus: doch Aemilia bringt den Cinna wider zu der Verschwörung zurück. Er läuft rasend hinein:

die Verwirrung nimmt zu. Die Verschwörung wird entdeckt, man glaubt, alles sey verlohren: Augustus vergiebt, und das Hertz bekömmt seine Ruhe wieder.

Der fünfte Actus muß der hitzigste unter allen seyn: denn je länger der Zuschauer gewartet hat, je weniger will er warten. Also würde man ohnfehlbar misfallen, wenn man einen langen Zwischenraum zwischen dem vierten und fünften Actus anbringen wollte: alles muß am Ende des vierten Actus zum Ausbruche bereit seyn, und der Anfang des fünften muß der Anfang des Ausganges seyn. Kan man es möglich machen, so gehe die Auflösung mit der letzten Scene zu Ende. Es ist eine Regel, in diesem Actus das Schicksal aller wichtigen Personen zu entscheiden, die in dem Stücke aufgetreten sind. Da sie Theil an der Handlung gehabt haben, ist es billig, daß sie auch Theil an dem Ausgange nehmen. Weil die Vertrauten in der Tragödie, und die Diener in der Comödie, mit dem Glücke dererjenigen verbunden sind, deren Bediente und Rathgeber sie sind, so hält man ihr Schicksal in dem Schicksal ihrer Herren für entschieden.

Eben so wie die dramatische Handlung aus Actus oder Aufzügen zusammengesetzt ist; so sind

diese Aufzüge aus Scenen oder Auftritten zusammengesetzt.

Eine Scene ist ein Theil eines Actus, der durch den Eintritt oder Abtritt eines Mitspielers bestimmt wird.

Ein Actus hat, eben so wie die Handlung, seinen Anfang, sein Mittel und sein Ende. Diese Theile sind unter die verschiedenen Personen vertheilt, deren einige befehlen, andre rathen, andre ausführen, alles in den verschiedenen Scenen, die mit einander auf eine solche Art verbunden seyn müssen, daß man sieht, warum eine Person auftritt und eine andre abgeht. Nichts schmeckt so sehr nach der Comödie, als wenn man einen Mitspieler bloß darum abtreten sieht, weil er nichts mehr zu sagen hat, oder ihn hereinkommen sieht, um das Theater nicht leer zu lassen; oder wenn man alle, die auf dem Theater sind, zu gleicher Zeit herausgehen sieht, um andern ankommenden Personen Platz zu machen, die sich mit den vorigen nicht beysammen finden durften.

Die Verbindung der Scenen geschieht entweder durch die Gegenwart der Personen, oder durch ihr Gespräch, oder durch die Erblickung, oder durch ein Geräusch. Durch die Gegenwart, wenn einige hereintretende und abgehende Per-

Personen eine Weile auf dem Theater bleiben; durch das Gespräch, wenn sie miteinander reden; durch die Erblickung, wenn der Ankommende den Abgehenden gesehen hat, oder der Abgehende den Ankommenden, oder wenn sie sich alle beyde gesehen haben; durch das Geräusch, wenn man, indem das Theater leer bleibt, das Geräusch einer ankommenden Person hört. Diese letzte Art der Verbindung ist nicht hinlänglich. Die dritte ist schlechterdings nothwendig, die beyden übrigen sind zu wünschen.

Die Einheit des Tages.

Die Einheit des Tages ist der Umlauf der Sonne, oder vier und zwantzig Stunden; das will sagen, die vorgestellte Handlung soll in diesem Zeitraume sich anfangen und endigen, aus der Ursache, die wir angeführt haben. Diese Regel ist nicht sowol eine Regel nach der Strenge, als vielmehr eine Milderung der Regel. Die Regel selbst ist, daß die Handlung nicht länger daure, als die Vorstellung; das heißt, daß sie in zwey, aufs höchste in drey Stunden angefangen und geendiget werde. Dis ist ein Grad der Vollkommenheit, den man mit Vergnügen im Oedipus, in den Horatziern, in der Athalia entdeckt. Weil man aber sehr selten

Materien findet, die sich in so enge Gräntzen einschräncken lassen; so hat man die Regel erweitert, und sie bis auf vier und zwantzig Stunden ausgedehnt.

Da indessen doch würcklich nicht mehr als drey Stunden zur Vorstellung gehören, wie soll man diese vier und zwantzig Stunden vertheilen und anbringen? Man sehe hier wie.

Wo fünf Actus sind, da sind auch vier Zwischenactus, das heißt, vier Zwischenzeiten oder Pausen, in welchen die Handlung aufgeschoben wird. Ein geschickter Poet wirft in einen solchen Zwischenactus eine gantze Nacht: und die übrige Zeit, die er zu viel hat, vertheilt er abermals unter die übrigen Zwischenactus; dergestalt, daß jeder Actus nicht mehr Zeit zu seiner Handlung erfodert, als man auf die Vorstellung wendet: eine Regel, die unverbrüchlich zu halten ist. Man könte es ohnmöglich ertragen, daß eine anhaltende Handlung, besetzt mit Personen, die unaufhörlich abgehen und ankommen, acht oder zehn Stunden bedeuten solte, da sie doch nur eine halbe Stunde daurt. Die Ursache ist klar. Im Schauspiele stellt man die Dauer der Zeit eben sowol vor, als die Handlung selbst; nun aber kan eine Viertelstunde nicht einen Tag vorstellen, oder Eine Stunde zehn. Doch könte

eine

eine halbe Stunde sehr wohl eine gantze Stunde vorstellen; also ist eine gantz genaue Proportion nicht nothwendig.

Einheit des Orts.

Wenn man die Einheit des Orts nach der Strenge nimmt, so erfodert sie, daß alles gantz genau auf Einem Platze vorgehe. Diejenige Nachsicht, die die Gräntzen der Zeit erweitert, erweitert nicht auch zugleich die Gräntzen des Orts. Die Augen, die auf das Schauspiel aufmercksam sind, können nicht so leicht betrogen werden, als der Geist; weil dieser sich alsdann gantz in Empfindung und angenehme Vorstellungen verliehrt; wozu noch kömmt, daß die Poeten, wenn sie der Einheit des Tages ungetreu sind, die Behutsamkeit gebrauchen, daß sie den Augenblick, worinn die Handlung angeht, durch ihre Personen nicht allzu deutlich fest setzen lassen. Ein unschuldiger Betrug, wofür man ihnen so gar Danck wissen muß, weil sie uns dadurch einen Fehler verstecken, der unser Vergnügen geschwächt haben würde. Allein wenn man den Ort verändern wolte, so müste diese Veränderung ohne Veränderung der Decorationen geschehen: und alsdann

würde lauter Verwirrung in das Schauspiel kommen: Ort, Handlung, und Rede würden nicht mehr zusammenstimmen; man würde sagen: Wie herrlich ist dieser Tempel! wie angenehm ist dieser Garten! und man bliebe doch beständig in demselben Zimmer, worinn man sich in den ersten Aufzügen befunden hatte. Verändert man aber die Decoration, alsdann ist alles Blendwerck aufgehoben. Ist es wohl der Wahrscheinlichkeit gemäß, daß Oerter, die wir vor Augen sehen, sich in Wüsten, in Wälder, in Palläste verwandeln? Wenn sich in der Natur die Scene verändert, so kömmt es von uns her, die wir den Platz verändern. Hier aber ist es gantz umgekehrt: der Gesichtspunct soll seinen Stand verändern, und wir sollen den unsrigen nicht verändern.

Diese Regel verursacht den Dichtern Zwang und Marter genug. Ihre Pflicht ist, alles Unschickliche zu vermeiden, oder die Parthey zu erwählen, die am wenigsten hievon hat. Daß man einen König auf die Bühne kommen läßt, einen Verurtheilten anzuhören, der ihm noch ein Paar Worte zu sagen hat, ist nicht allzuschicklich: natürlicher wäre es, wenn man den Verurtheilten vor den König führte; aber die Einheit des Orts wäre zerstört. Im Cinna

muß

muß die Verschwörung in dem Zimmer der Aemilia geschehn, und Augustus muß in eben dieses Zimmer kommen, den Cinna zu überführen und ihm Vergebung anzutragen: dis ist nicht natürlich genug; aber es war nöthig.

Die Alten hatten einen Vortheil. Sie wählten zum Ort der Scene einen öffentlichen Platz, wo ein jeder herein trat, wenn er aus seinem Hause ging, und wo man die meisten Geschäfte abthat. Alle Comödien des Plautus, des Terentz, des Aristophanes sind auf solche Plätze verlegt.

Corneille ist der Meinung, man soll den Ort nicht gar zu deutlich bezeichnen, und sich begnügen, zu sagen, die Scene ist zu Rom, zu Athen, oder aufs höchste in diesem oder jenem Pallast; und es der Einbildungskraft des Zuschauers überlassen, den Ort genauer zu bestimmen, oder ihn überall nicht anders zu bestimmen, als ihn der Autor selbst bestimmt hat.

III.
Schreibart der dramatischen Poesie.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Wenn sich die Sprache des Redenden für seinen gegenwärtigen Zustand nicht schickt: so werden alle Zuschauer, Kenner und Layen, der Hof und das Volck den Autor und den Actor verlachen. Sehet da eine Regel von einem Meister gegeben!

Der Stand des Redenden muß die Richtschnur der Rede seyn. Ein König, eine Privatperson, ein Frauenzimmer, ein Handelsmann, ein unschuldiger Landmann müssen nicht aus gleichem Tone sprechen. Allein dieses ist noch nicht genug: eben diese Menschen sind voll Freude, voll Betrübniß, voll Furcht oder Hoffnung; dieser gegenwärtige Zustand muß ihrer Sprache noch eine neue Form geben, die sich auf die erstere gründet, so wie sich dieser gegenwärtige Zustand auf den natürlichen Zustand gründet, den man den Stand der Person nennt.

Ueberhaupt muß ein jeder dramatischer Autor alles vermeiden, was nach Kunst und Declamation schmeckt. Er vermeide also

1. Spruchreiche Reden, oder moralische allgemeine Sätze; weil sie mitten in einer Rede gleichsam ein fremder Körper sind, der mit nichts zusam̃enhängt. Also, anstatt zu sagen: man muß auch so gar die Geschencke fürchten, die von unsern Feinden kommen; wird er sagen: Ich fürchte die Griechen, auch so gar in ihren Geschencken. Junge Schriftsteller glauben Wunder zu thun, wenn sie auf diese Weise von dem gantzen Gewebe eine gewisse gläntzende Maxime ablösen, die ein müßiger Zuschauer mit sich nehmen und wiederum anführen kan. Es ist besser, dergleichen Maximen dem Text einzuverleiben, intexto vestibus colore. Anstatt zu sagen: Wenn man zum Tode entschloßen ist, so hat man nichts mehr zu fürchten; sage man: Ich will sterben, was habe ich zu fürchten? Quem metui moritura? Eine Maxime, die auf solche Weise mit einer That, mit einer Person verbunden ist, wird aus einer betrachtenden eine thätige Maxime: sie bekömmt mehr Wahrheit, mehr Leben, mehr Wärme: welches unendlich mehr wehrt ist als alle eitele Pracht. Ueberdem haben die Sprüche

ein dogmatisches Ansehn, sie schmecken nach der Declamation; es scheint, man wolle mit Gelehrsamkeit und schönen Gesinnungen Parade machen: welches sich nur für Sophisten schickt. Nicht, als ob man nicht in gewissen Fällen eine Maxime zum Grunde legen könnte; bisweilen ist dieses so gar nöthig; wenn aber keine Nothwendigkeit vorhanden ist, und dieses sieht man sehr leicht, sondern man nur blos gläntzend, flitterreich, epigrammatisch schreiben will, so ist solches ein Fehler, für welchem sich die guten Scribenten allemal in acht genommen haben.

2. Man vermeide die oratorischen Figuren, da wo sie nach Kunst schmecken könten, die ausführlichen Gleichnisse, die lyrischen Wiederhohlungen, Beschreibungen, Kühnheiten; mit einem Wort, alles was verrathen kan, daß ein Poet, ein Redner den Personen eingegeben hat, was sie sprechen sollen. Es ist leicht dieses weiter auszuführen: was wir bisher von der Sprache der Gedichte gesagt haben, ist hinlänglich diese Regel genauer zu bestimmen.

Das Gespräch.

Eine Person, die allein spricht, macht einen **Monologen** oder ein Selbstgespräch; und

wann mehrere reden, und zwar einer mit dem andern, so wird ein Dialoge oder ein Gespräch daraus.

Jede redende Person muß eine Ursache, zum wenigsten eine scheinbare Ursache haben, warum sie redet.

Jedes Selbstgespräch muß kurtz seyn, die Ursache ist, weil es beynahe unnatürlich ist. Wenn es lang ist, muß die Person in einer heftigen Gemüthsbewegung seyn. Ein ruhiger Mensch begnügt sich zu dencken, zu überlegen; nur in der grösten Unruhe seines Gemüths bricht er in einen Laut aus, geht er mit großen Schritten, macht er Geberden, spricht er Worte. So ist das Selbstgespräch der Medea im Corneille; so ist Agamemnons im Racine beschaffen, als er bey sich selber gantz laut überlegt, ob er die Iphigenia opfern soll oder nicht. Hier ist gleichsam ein Gespräch zweyer Menschen in Einem. Der König und der Vater streiten um ihre Rechte. Der eine will aufopfern, der andre will nicht. Die langen und häuffigen Selbstgespräche zu vermeiden, hat man die Vertrauten erfunden, in deren Schooß die Helden ihren Verdruß und alle ihre Anschläge ausschütten; aber die Rolle dieser Vertrauten ist mehrentheils so frostig, daß das Mittel nicht viel

mehr werth ist, als die Unschicklichkeit, der man abhelfen will.

In dem Gespräche muß die Rede als ein gemeinschaftliches Gut angesehen werden, wozu alle Unterredner ein Recht haben, und worinn sie sich nach ihrem jedesmaligen Interesse, und nachdem es der Anstand erfodert, theilen müssen. Man muß allemal die Ursache mercken, warum die Rede von einem Munde zum andern übergeht. Diese Austheilung erfodert destomehr Kunst, je weniger diese Kunst hervorleuchten darf. Die Ideen und das verschiedene Interesse müssen miteinander streiten, sich versöhnen, sich verjagen, sich aufstützen, sich verwickeln, sich durchdringen, sich vermischen, und das alles eilfertig und auf eine freye und ungezwungene Weise.

IV.

Die theatralische Decoration.

Eine jede Handlung geht an einem Orte vor; und dieser Ort muß der Beschaffenheit der handelnden Personen gemäß seyn. Sind es Schäfer, so ist die Scene eine Landschaft; sind es Könige, so ist sie ein Pallast, und so im übrigen.

Falls

Falls man nur den Hauptcharacter des Orts beybehält, so ist es erlaubt, ihn mit allen Reichthümern der Kunst auszuschmücken; in Farben und in der Perspective bestehen die Unkosten; doch müssen die Sitten der handelnden Personen durch die Scene selbst geschildert werden. Es muß ein gehöriges Verhältniß zwischen der Wohnung und dem Einwohner daseyn; man muß die Gebräuche der Zeiten, der Länder, der Völcker beobachten. Ein Americaner muß weder so wohnen noch so gekleidet seyn wie ein Deutscher, noch ein Franzose wie ein alter Römer, auch nicht einmal wie ein neuerer Spanier. Hat man kein Modell, so muß man sich eins formiren, nach der Idee, die sich die Zuschauer etwa davon machen möchten.

Hier ist der Ort, eine Beschreibung von dem Theater der Alten beyzubringen. Weil die Römer alles, was sie in dieser Art hatten, von den Griechen entlehnt haben; so wird es genug seyn, wenn wir von dem Theater reden, wie es bey den Römern war.

Das Theater bey den Römern war ein weitläuftiger, prächtiger Platz, mit langen Spaziergängen, mit bedeckten Gallerien, und mit schönen Alleen von Bäumen umgeben, wo das

Volck so lange herumgieng, bis die Spiele ihren Anfang nahmen.

Um sich hievon einen genauern Begriff zu machen, muß man drey Theile unterscheiden: Erstlich die Bühne oder Scene, die wir auch das Theater nennen. Zweytens das Orchester, welches wir das Parterre nennen. Drittens das Amphitheater.

Die Bühne war gegen ein Gebäude von einer dreyfachen Säulenordnung aufgerichtet, und hatte ein großes gewölbtes Thor in der Mitte und zwey kleinere zur Seite. Diese Bühne war funfzehn Ruthen lang und dreißig breit, und trug an beyden Seiten fast eben solche Schirme oder Schiebewände, als die unserigen sind, und die eben so nach den Regeln der Perspective gestellt waren.

Am Fuße der Bühne zog sich ein halber Zirckel umher, wovon die Bühne den Durchschnitt oder die Grundlinie ausmachte. Das Inwendige dieses halben Zirckels nannte man das Orchester. Dieses war der Ort, wo die Gauckler, die Possenspieler, die Luftspringer ihre Künste machten. Hierauf erhuben sich die Stufen des Amphiteaters in einem halben Zirckel bis zur Höhe der zweyten Säulenordnung am Vordergebäude; und

dieses nannte man cavea. Ueber diesen Stufen ging ein gewölbter Gang umher, unterstützt mit Säulen, die mit der dritten Ordnung des Vordergebäudes symmetrisirten. Endlich stand über einer jeden Säule eine Statüe von heroischer Größe.

Diese Gebäude wurden zu einigen Schauspielen blos von Holtz aufgerichtet. Nachher machte man sie von Steinen; ja man gebrauchte so gar den Marmor dazu, wie zu dem Theater des Pompejus.

Durch **Scene** verstanden sie das Vordergebäude, welches den Grund der Perspective ausmacht. Die **Vorder-Scene**, oder das **Proscenium**, war der Ort, wo die Schauspieler erschienen, den wir jetzt das Theater nennen. **Hinter der Scene**, bedeutet den Ort, wo die Schauspieler sich ankleideten; er war hinter dem Vordergebäude der Scene gelegen. **Unter der Scene**, heißt unter dem Fußboden, oder nach unsrer Art, hinter den Tapeten. **Ueber der Scene**, war alles was höher lag als die vorgestellten Gebäude; hieher gehörten die Maschinen, die den Blitz scheuderten. **Um die Scene**, bezeichnet den Grund und die Seiten, wo die gewöhnlichen Decorationen angebracht waren.

Das

Das Theater stellte bey der Tragödie große Palläste vor; bey der Comödie gemeine Häuser; bey der so genannten Satyre und dem Schäferspiel eine Landschaft.

Alle Spieler spielten verlarvt. Ihre Larven waren ein gantzer Kopf, wie ein Helm, der ein gemahltes Gesicht, Haare und einen großen Mund hatte, wodurch die Stimme verstärckt wurde. Daher nannte man sie persona, a personando. Eine solche Larve ist es, zu welcher der Fuchs im Phädrus sagt: * Præclarum caput, cerebrum non habet.

Aber wie vertrugen sich diese Larven mit den Veränderungen der Paßionen, die oft in einer eintzigen Scene vorkommen?

Der Spieler, mit dem sich diese Veränderung zutragen solte, bediente sich einer Larve, die im Profil zwey Leidenschaften vorstellte. Auf einer Seite, zum Exempel, war die Freude gemahlt, auf der andern die Traurigkeit; und wann er von dem einem Affect zum andern übergehen solte, so machte er eine geschickte Wendung, und zeigte sich von der andern Seite.

Was

* Bewundernswehrter Kopf, ach hättest du Gehirne!
Hagedorn.

Was die Kleidung der Schauspieler anbetrifft, so trugen die Griechen lange Röcke, Syrma genannt, ein Wort, das von dem griechischen συρω, traho, herkömmt. In der Comödie trugen sie einen Mantel, pallium, und die Römer trugen ihre Toga. Daher hatte man Comödien, die palliatæ genannt wurden, das heißt, nach den Sitten der Griechen, und andere, die togatæ genannt wurden, das heißt, nach den Sitten der Römer.

Ihre Declamation war eine Art von Gesang: sie war in Noten gesetzt, wie die Music, ausgenommen, daß sie weder Läufer, noch Triller, noch Vorschläge, noch die übrigen Unterscheidungszeichen eines musicalischen Gesanges hatte. Also war sie ohngefehr der unsrigen in den Tragödien gleich.

Die Kunst der Geberden war bey den Alten ein Theil der Music, sie hatte ihre Noten, eben sowol als die Declamation; und, was uns lächerlich vorkömmt, ist dieses, daß bey den Römern oftmals der eine Spieler declamirte, und der andre die Gestus machte; und die Zusammenstimmung dieser beyden Ausdrücke machte einen Accord aus, der für ein Volck, das die Gewohnheit zum Kenner gemacht hatte, von großer Anzüglichkeit war.

Der

Der Schuh in der Tragödie war der Cothurn, ein hoher Schuh, der die Statur der Spieler erhöhete, und sie der heroischen näher brachte. Die Socken, socci, waren gewöhnliche und niedrige Schuhe. Durch den Nahmen dieser Schuhe pflegt man oft die beyden Arten des Drama anzudeuten: der Cothurn bezeichnet durch seine Höhe die Würde, die Erhabenheit des tragischen; und die Socken die Einfalt des comischen Styls.

V.
Die Schauspieler.

Der Artickel von den Schauspielern verdiente am weitläuftigsten abgehandelt zu werden. Ich werde nur so viel davon sagen, als denen jungen Spielern nützlich seyn kan, die man zuweilen auf den Theatern der Gymnasien, oder in den Häusern der Privatpersonen spielen läßt.

Unter den jungen Leuten, die studiren, giebt es einige, die eine vorzügliche Neigung zu den Künsten und Wissenschaften besitzen; andere, die von der Natur zu gantz andern Dingen bestimt zu seyn scheinen, als zu Büchern und zum Cabinett, nemlich zum Kriegeshandwerck, zum Handel, kurtz zu allem, was mehr Würcksamkeit, als Geschmack und Nachsinnen erfodert.

Für

Für junge Leute von der ersten Classe ist es ohne Zweifel ein Zeitverlust, wenn man ihnen dramatische Rollen vorzustellen giebt. Diese Uebung lehrt sie nichts, was sie ihr Geschmack und Lesen nicht ohnedem lehren würde. Ferner verliehren sie den Faden ihrer Studien, und bekommen einen Geschmack an der Zerstreuung: dieser Schade, so groß er auch ist, ist vielleicht der geringste, der davon herkömmt.

Was die von der zweyten Classe anlangt, so lernen sie, wenn man ihnen eine Rolle zu spielen giebt, 1) eine reine Sprache, 2) lernen sie, wie sie sich mit einem ungezwungenen Anstande zeigen sollen, 3) lernen sie empfinden: es ist unmöglich, daß man eine Rolle mittelmäßig gut spielt, wenn man nicht empfindet, was man sagt. Und endlich wird diese Zeit allemal besser angewandt, als sonst würde geschehen seyn: was Zeitverlust für fleißige Kinder seyn würde, wird für diese eine wohl angewandte Zeit.

Aber eine Sache ist bey Austheilung der Personen zu bemercken, worauf die Eltern vornemlich acht haben solten.

Man läßt junge Leute nur zu ihrem eigenen Besten, und um sie zu bilden, comische oder tragische

gische Rollen spielen; und wenn man sie auf den Beyfall der Versammlung weist, so geschieht es nur, um sie zu ermuntern, daß sie von dem Unterricht, den man ihnen dadurch geben will, desto größern Vortheil ziehen sollen.

Die Lehrer, die die Rollen austheilen, haben nicht allemal diesen Entzweck. Sie wollen mit der Vorstellung eines Stückes Ehre einlegen, und theilen die Rollen bloß nach dieser Absicht aus. Also wählen sie solche, die es am besten machen können, und die zu gewissen Charactern bereits eine natürliche Neigung haben: welches die Kinder in einem Fehler, bisweilen gar in einem Laster auf ihre gantze Lebenszeit bestärckt.

Zum Exempel, wenn ein junger Mensch phantastisch, affectirt, ein so genannter Stutzer ist; so wählt man ihn eben deswegen, den Geck, den lächerlichen Marquis vorzustellen. Ist er träge und unempfindlich, so wird man ihm die Trägheit und Unempfindlichkeit zu spielen geben. Ist er stoltz, so muß er den Ruhmräthigen machen; ist er ein Lügner, so bekömt er die erste Rolle in der Comödie des Corneille; ist er hart, so spielt er den Atreus; und wenn er wild, unbedachtsam, poßenhaft ist, so giebt man ihm die Rolle des Dieners; dergestalt,

daß die Fehler oder Laster, die man durch die Erziehung bessern solte, sich auf diese Weise in dem Character nur noch fester setzen. Wenn tugendhafte Rollen dergestalt ausgetheilt werden, so ist der Vortheil augenscheinlich: ein edler Character wird noch mehr erhöht, wenn er den August, Horatz, oder Cäsar spielt. Ein sanfter, menschlicher Character verschönert sich, indem er den Philint an der Seite des Misantropen spielt. Eben so verhält es sich mit den übrigen tugendhaften Charactern. Woraus ich schließe, daß man die lasterhaften Character nur denenjenigen geben solte, die in der Tugend schon so sehr gegründet sind, daß sie vom Laster keinen Eindruck annehmen; und die tugendhaften nur denenjenigen, die von einem unartigen Character sind, der nöthig hat, umgearbeitet zu werden, und einen andern Schwung zu bekommen.

Was wird aus einer solchen Austheilung entstehn? Nichts mehr als daß eine Comödie, die von Kindern gespielt wird, die zu ihren Rollen nicht taugen, schlecht gespielt werden wird. Ein Schade für die Zuschauer, das ist wahr; aber ein Vortheil für die Spieler: und wenn die Austheilung anders geschieht, so kan das

Vergnügen des Zuschauers einem solchen jungen Spieler oft sehr theuer zu stehen kommen.

Aber alsdann wird kein Mensch Lust haben, in den Schulen Schauspiele anzustellen, weder Vorgesetzte, noch junge Leute, weil sie allzuviel Mühe, und zu wenig Ehre davon haben würden.

Ist es nicht möglich, Stücke zu finden, worinn kein Contrast des Lasters mit der Tugend herrscht? Und wenn man deren keine findet, hat denn die christliche, hat selbst die weltliche Erziehung, wenn sie vernünftig und anständig ist, zu ihrer Vollkommenheit die Lectionen eines Comödianten nöthig? Kan man nicht andere Mittel finden, junge Leute zu üben, sie zu bilden, ihnen Artigkeiten beyzubringen? Können sie vor den Augen der Welt ihre Kräfte gar nicht versuchen, ohne die kreischende Stimme eines eigensinnigen Alten, oder die freche Stirne eines Taugenichts anzunehmen? Können sie nicht in die ehrbare Welt treten, ohne erst vom Theater zu steigen?

Wenn man es indessen für gut findet, diese Art von Uebung vorzunehmen, so sehe man hier, was ohngefehr auf der Bühne und bey der Vorstellung zu beobachten ist.

Das erste ist, man vergesse gäntzlich, daß man sich zur Schau stellt. Man muß agiren,

um zu agiren, und nicht um zu gefallen. Die Sorge zu gefallen zerstreut, und bringt uns um die Mittel zu gefallen. Jedoch muß man darauf dencken, sich so zu stellen, daß man von allen Zuschauern bequem gehört und gesehen werden kan.

Zweytens: Es ist besser gar keine Gestus zu machen, als schlechte zu machen. Sie sind schlecht, wenn sie falsch sind, das heißt, wenn sie mit den Worten nicht übereinstimmen; wenn sie kalt sind und die Sachen nur schwach ausdrücken; wenn sie übertrieben sind und stärcker, als die Empfindung ist; wenn sie sich widersprechen, daß die beyden Arme sich entweder nicht begleiten, oder das Gegentheil von dem sagen, was die Augen, was der Kopf sagt; ferner, wenn sie nicht genug abgeändert sind. Es giebt Spieler, deren Gestus immer eine gleiche Wendung nehmen, einen gleichen Schwung, einen gleichen Fall haben; wenn man auch einerley Sache mehr als einmal sagt, müssen die Gestus sich doch verändern, so wenig sich auch die Worte verändern.

Ein vollkommener Schauspieler ist überaus selten zu finden: alles ist voll von Leuten, die einen Theil dieses Talentes besitzen; fast niemand besitzt es gantz. Der eine ist nachdrücklich,

lich, aber ohne Anmuth. Der andre hat Anmuth, aber kein Feuer. Dieser ist starck, aber hart; jener ist sanft, aber weichlich und oft abgeschmackt. Mancher würde zur Vollkommenheit gelangt seyn, wäre er nur angebaut worden, hätte er nur einige Kunst besessen; ein anderer wäre bewundert worden, wofern er sich nur seine Rolle wohl eingeprägt, sich nur einen genauen Begriff von seinem Achill, von seinem Pyrrhus gemacht hätte. Wenn Roscius, dieser in dem schönsten Jahrhunderte der römischen Republic so bewunderte und geliebte Schauspieler, eine Rolle vorstellen wolte, so verließ er sich nicht völlig auf sein Talent, so erstaunlich es war. Er nahm die Kunst und die Methode zu Hülfe. Er schuf sich eine Idee von dem Helden, dessen Ebenbild er seyn wolte. Er drückte sich seine Handlung lebhaft ein; er nahm seine Grundsätze, seine Leidenschaften an; er versetzte sich in alle Umstände, die ihn erhitzen konten, und wenn jede Kraft seiner Seele auf den gehörigen Grad gespannt war: so entstand aus dieser künstlichen Begeisterung eine meisterhafte Stärcke, die allen seinen Ausdrücken Bedeutung und Feuer gab, ihnen ihr genauestes Maaß vorzeichnete, die eben so sehr die sanften Abfälle in acht zu nehmen, als die hohen Aus-

brüche von fern zu veranstalten wuste, mit einem Wort, die Leben und Seele in den gantzen äußerlichen Menschen ergoß, dergestalt daß er immer wahr, immer natürlich und immer unendlich über die Natur erhaben blieb. Kein Wunder, daß er von den Römern so geliebt worden ist. Nichts ist rührender, nichts ist beredter, als was gefällt, und nichts gefällt so sehr, als eine vollkommene Declamation. Sie ist die Sprache der Natur: durch sie besprechen sich die Hertzen unmittelbar, ohne Hülfe der Worte; welches die lebhafteste und angenehmste Mittheilung der Gedancken ist. Welch eine Marter für einen Menschen, der fühlen kan, wenn er sieht, wie die Meisterstücke eines Corneille, eines Racine oft solchen Handwerckern zum Raube werden, die nicht den geringsten Begriff von der Kunst haben; deren Empfindung nichts als eine blinde Sinnlichkeit, und deren Geschmack eine bloße Gewohnheit nachzuahmen ist!

Zweyter Artickel.
Von der Tragödie.

I.
Zwey Gattungen der Tragödie.

Die Tragödie hat mit der Epopee die Größe und die Wichtigkeit der Handlung gemein; und unterscheidet sich von ihr allein durch das Dramatische.

Wie es aber in der Epopee zweyerley Großes giebt: das wunderbare und das heroische; so kan es auch zweyerley Tragödien geben, eine heroische, die man schlechtweg Tragödie nennt, und eine wunderbare, die man das lyrische Schauspiel oder die Oper genannt hat. Von der ersten Gattung ist das Wunderbare ausgeschloßen, weil hier Menschen sind, die als Menschen handeln; anstatt daß in der andern, wo die Götter als Götter, mit allen Kennzeichen einer übernatürlichen Macht handeln, das was nicht wunderbar wäre, gewißermaßen aufhören würde wahrscheinlich zu seyn. Diese beyden Gattungen

gen haben ihre Regeln mit einander gemein; und wenn sie noch einige besondere haben, so beziehen sich diese blos auf den Stand ihrer Personen, und auf die Wahl ihrer Materien, worinn einiger Unterschied herrscht.

Eine Oper ist also, was ihren dramatischen Theil anbetrift, die Vorstellung einer wunderbaren Handlung. Es ist das Göttliche der Epopee, in ein Drama gebracht. Weil die spielenden Personen Götter, oder Halbgötter sind: so müssen sie sich den Sterblichen durch Verrichtungen, durch eine Sprache, durch einen Ton der Stimme kund thun, der die Gesetze der gewöhnlichen Wahrscheinlichkeit überschreitet. Ihre Verrichtungen gleichen den Wunderwerken. Der Himmel öfnet sich, eine lichthelle Wolcke bringt ein himmlisches Wesen herab; ein bezauberter Pallast verschwindet auf den geringsten Winck, und verwandelt sich in eine Wüste. ꝛc.

Weil man es aber für gut gefunden hat, zu diesen Wundern den Gesang und die Music hinzu zuthun, und die Materie des musicalischen Gesanges die Empfindung ist, wie man nach diesem sehen wird: so sind die Artisten genöthigt gewesen, die Handlung zu gebrauchen, um dadurch auf die Leidenschaften zu kommen, ohne welche

keine Music ist; nicht aber die Leidenschaften, um dadurch auf die Handlung zu kommen: und folglich muste die Sprache der Personen gantz lyrisch seyn, sie muste die Entzückung, die Begeisterung, die Trunckenheit der Seele ausdrücken, damit die Tonkunst alle ihre Würckungen dabey äußern konnte.

Um die Character der Gottheiten zu erschaffen, folgen die Poeten hier, wie überall, den Gesetzen der Nachahmung; sie wählen das Schönste, das Reitzendste, was sie in der Natur, in den Künsten, unter dem gantzen menschlichen Geschlechte finden können, und verfertigen Wesen daraus, die sie uns für Gottheiten verkauffen, und die wir dafür annehmen. Allein es sind allemal Menschen: es ist der Jupiter des Phidias. Wir können nicht aus uns selber gehn, noch solche eingebildete Wesen anders characterisiren, als mit Zügen, die wir würcklich gesehen haben. Also bleibt die Nachahmung die beständige Gesetzgeberin.

Die andre Gattung der Tragödie überschreitet nie die Gräntzen des Natürlichen. Was sie Großes hat, geht nur bis zum Heroismus. Sie ist die Vorstellung einer heroischen Handlung. Man thue zu diesen drey Worten den

Entzweck der Tragödie hinzu, welcher ist, Schrecken und Mitleiden zu erregen, so hat man eine vollkommene Definition.

Wir haben in dieser Materie zwey berühmte Führer, die uns leuchten und uns den Weg weisen, den Aristoteles und den großen Corneille.

Der erste, dessen Hauptzweck in seiner Dichtkunst dahin geht, die Natur und die Regeln der Tragödie zu erklähren, folgt seinem philosophischen Genie, er betrachtet blos das Wesen der Dinge und die Eigenschaften, die daraus herfließen. Alles ist bey ihm voll Definitionen und Divisionen.

Peter Corneille, der auf seiner Seite die Kunst seit viertzig Jahren geübt, und mit philosophischen Augen untersucht hatte, was darinn gefallen und misfallen konte; der durch die Stärcke seines Genies die Schwierigkeiten vieler hartnäckigten Materien überwunden, und seine metaphysischen Beobachtungen über den Weg angestellt hatte, den er sich selbst gebahnt, und über die Mittel, die er so glücklich in Ausübung gebracht; der endlich alle seine Bemerckungen und die Beobachtungen derer, die vor ihm gewesen waren, auf den Probirstein der Erfahrung gestrichen hat, verdient wohl,

daß man seine Meinungen und Aussprüche in Ehren hält, solten sie auch nicht allezeit mit des Aristoteles Gedancken übereinstimmen. Dieser hat überdem nur das Theater von Athen gekannt; und wenn es wahr ist, daß die kühnsten Geister in ihren Speculationen über die Künste nicht leicht die Muster selbst übersteigen, die ihnen von den Erfindern hinterlassen sind: so hat der griechische Philosoph nur das idealische Schöne vom athenienſischen Theater liefern können.

Doch, wenn es auf der andern Seite wieder in der Erfahrung gegründet ist, daß, wenn einmal eine neue Gattung, gleich einem Phänomen, in der Litteratur erscheint, und die Geister sehr lebhaft rührt, sie gar bald durch den Ehrgeitz und die Nacheiferung der Rivalen zu ihrer Vollkommenheit gebracht wird: so könte man glauben, daß die Tragödie bey den griechischen Dichtern, die den Regeln des Aristoteles zu Mustern gedienet haben, bereits vollkommen gewesen ist, und daß die übrigen, die nachher gekommen sind, nichts weiter als übertriebene Künste haben hinzuthun können, die fähig sind, diese Gattung vielmehr in einen Bastart zu verwandeln, als ihr den Schein der Neuheit mitzutheilen.

Der letzte Grund, der die Autorität des frantzösischen Dichters schwächt, ist dieser, daß er selbst Autor gewesen ist; und man hat angemerckt, daß alle diejenigen, die Regeln gegeben haben, nachdem sie zuvor Wercke verfertiget hatten, so vielen Muth sie auch besessen haben, dennoch nur furchtsame Gesetzgeber gewesen sind. Gleich dem Vater, wovon Horatz redet, oder gleich dem Liebhaber der Agna, halten sie bisweilen Fehler für Schönheiten; oder wenn sie solche für Fehler erkennen, so geben sie ihnen doch Nahmen, die den Benennungen der Tugenden sehr nahe kommen.

II.

Was eine heroische Handlung ist.

Eine jede theatralische Handlung ist eine Unternehmung eines Menschen gegen einen andern Menschen. Es ist eigentlich der Streit des verschiedenen Interesses, und folglich der Leidenschaften selbst. Allein die Handlung der Tragödie ist ein außerordentlicher, ein gewaltsamer Streit: weil dort von einem größern Interesse die Rede ist; weil dort außerordentliche Kräfte, Kräfte der Helden, das heißt, solcher Menschen,

die

die andern weit überlegen sind, mit einander streiten.

Was versteht man durch eine heroische Handlung?

Bey den Bildhauern ist eine menschliche Statüe von natürlicher Größe, wenn sie nicht über sechs Fuß hat. Sie ist heroisch, wenn sie zwischen sechs und zehn Fuß bleibt; und darüber wird sie zum Colossus.

Nach der Analogie dieses Exempels wird die Handlung der Tragödie heroisch seyn, wenn sie die Würckung von einer solchen Eigenschaft der Seele ist, die bis zu einer außerordentlichen Höhe steigt, zu einer außerordentlichen, bis auf einen gewissen Grad. Wenn diese Handlung nur eine gewöhnliche Tugend erfodert: so kann sie kein anderes Verdienst, als das Verdienst der Aehnlichkeit haben; weil man überall Muster davon findet. Wenn sie gewisse Gräntzen überschreitet, und aus derjenigen Wahrscheinlichkeit heraus geht, wovon die Menschen das Maaß in der Idee haben: so wird sie gigantisch. Das Große, das Schöne, das Edle, mit einem Wort, das Heroische findet sich nur in der Mitte. Es ist eine Tapferkeit, eine Großmuth, die über den Begriff gemeiner Seelen geht. Es ist ein Heraclius, der für den Martian sterben will; es

ist

ist eine Pulcheria, die zu dem Usurpator Phocas mit einem Stoltze spricht, der ihrer Geburt anständig ist: Tyrann, steige herunter vom Thron, laß deinen Herrn hinauf!

Die Laster kommen mit in den Begriff dieses Heroismus hinein. Ein Bildhauer kan einen Nero acht Fuß hoch machen; eben so kan ihn ein Poet, wo nicht als einen Held, doch zum wenigsten als einen Menschen abschildern, von einer außerordentlichen und gewissermaßen heroischen Grausamkeit; denn überhaupt sind die Laster heroisch, wenn sie eine gewisse Eigenschaft zum Grunde haben, die eine nicht gemeine Kühnheit und Standhaftigkeit voraussetzt: dergleichen ist die Verwegenheit des Catilina, die Stärcke der Medea, die Unerschrockenheit der Cleopatra in der Rodogune.

Die Handlung ist heroisch, entweder an sich selbst, oder wegen des Characters derer, die sie verrichten.

Sie ist heroisch an sich selbst, wenn sie einen großen Gegenstand hat; als die Erlangung eines Throns, die Bestrafung eines Tyrannen.

Sie wird heroisch durch den Character derer, die sie verrichten, wenn die Personen, die agiren, oder wider welche man agirt, Könige und Printzen sind. Wenn die Unternehmung von

einem

einem Könige geschieht, so erhöht und veredelt sie sich durch die Größe der handelnden Person. Wenn sie wider einen König gerichtet ist; so erhöht sie sich durch die Größe dessen, der angegriffen wird.

Niemand zweifelt, daß man nicht auch etwas tragisches aus der Bürgerwelt auf die Bühne bringen könne. Es eräugnen sich in den geringsten Ständen alle Tage rührende Begebenheiten, die der Gegenstand der poetischen Nachahmung seyn können. Ja da der große Hauffen der Zuschauer selbst von diesem Mittelstande ist, so scheint es, als ob die nahe Verwandschaft des Unglücklichen und derer, die ihn leiden sehn, noch einen Bewegunsgrund mehr abgeben müste, die Hertzen zu rühren. Indessen so wie es wahr ist, daß man die Socken keinem Könige geben kan, so ist es nicht weniger wahr, daß man den **Cothurn** keinem Kaufmanne füglich anpaßen kan. Die Tragödie kan in diese Degradation nicht willigen:

Indignatur enim privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ,

Da überdem die Künste, die die Natur zu verschönern gemacht sind, allemal das Größeste, das Edelste zum Augenmerck haben, wo kan man das vollkom-

vollkommene tragische anders finden, als bey den Königen? Ohne zu rechnen, daß sie eben solche Menschen sind als wir, und uns folglich durch das Band der Menschlichkeit rühren; so macht auch noch die hohe Stufe, worauf sie stehen, ihren Fall merckwürdig. Der Raum, den sie durch ihre Größe einnahmen, scheint ein größeres Leeres in der Welt zurück zu lassen. Endlich vermehrt auch der Begriff von Macht und Glück, den man mit ihrem Nahmen verbindet, das Schrecken und das Mitleiden unendlich. Also kennt derjenige Artist seinen Vortheil nicht, der uns durch unheroische Subjecte Thränen auspressen will. Wie schwer ist es nicht zu erhalten, wenn man auch alle seine Vortheile in acht nimmt!

Die erste Eigenschaft der tragischen Handlung ist also diese: sie muß heroisch seyn. Allein dis ist nicht genug; sie muß auch von der Art seyn, Schrecken und Mitleiden zu erregen. Dis ist ihr Unterscheidungszeichen, dis macht sie eigentlich tragisch. Die Epopee beschreibt eben so wohl eine heroische Handlung, als die Tragödie; weil aber der vornehmste Zweck ist, Erstaunen und Bewunderung zu erregen, so rührt sie die Seele nur, um sie nach und nach zu erheben. Sie kennt die heftigen Erschütterungen,

diesen allgewaltigen Schauer des Theaters nicht; sie gleicht mehr den Sitten, als den paßionirten Bewegungen.

III.

Was eine Handlung tragisch macht.

Wir wissen, wie schwer es ist, die Paßionen zu zergliedern, und die Elemente, woraus sie jedesmal zusammen gesetzt sind, von einander zu sondern: die Falten und geheimen Triebfedern des Hertzens sind unendlich. Auch wollen wir es hier nicht unternehmen, durch allzu subtile Beschreibungen und Definitionen den abgemeßenen Grad und Character der Empfindungen anzugeben, die die Tragödie hervorbringen muß.

Alles Vergnügen, und aller Kummer, den man in der Tragödie empfindet, ist auf diese Maxime gegründet: Ich bin ein Mensch, und alles was den Menschen angeht, das geht mich an: Homo sum, humani nihil a me alienum puto. Also muß man in der Tragödie einen Menschen aufführen, der die Menschheit, ihre Leidenschaften, ihre Ausschweiffungen, ihre Schwachheiten

ten und ihr Unglück in seiner eigenen Person lebendig vorstellt; und muß ihn auf einer solchen Seite zeigen, die Mitleiden und Schrecken erregen kan.

Das Mitleiden bewegt unser Hertz, weil wir unsern Nächsten unglücklich sehn. Das Schrecken beklemmt unsre Brust, weil wir für uns das Unglück befürchten, das wir an andern sehn: doch wird diese Furcht durch die Vergleichung versüßt, die wir zwischen unserm Zustande und dem Zustande des Leidenden anstellen.

* Suave, mari magno turbantibus æquora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam'st jucunda voluptas,
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave'st.
Lucr. lib. II.

Obgleich diese Leidenschaften oft etwas vom Zorne, vom Neide, von der Grausamkeit, von der Verzweifelung, vom Widerwillen und von der Verachtung an sich haben; so sind sie doch gäntzlich

* Angenehm ist es, im hohen Meere, wann die Winde die Wellen thürmen, eines andern Arbeiten und Gefahren vom Ufer anzuschauen. Nicht, weil es eine süße Wollust ist, einen leidenden Menschen, nein, weil es angenehm ist, sich selbst von diesem Uebel ausgenommen zu sehn.

lich davon unterschieden. Die Erschütterungen, die von diesen herkommen, sind so zerstörend, wie die Leibesstrafen, und scheinen die Seele vielmehr zu zerreißen, als zu rühren. Bey den handelnden Personen können sie sich finden: allein dieses muß dazu dienen, andere und gantz verschiedene Leidenschaften bey den Zuschauern zu erregen. Denn es ist wohl zu bemerken, daß die Empfindungen an beyden Theilen nicht einerley sind: der Hochmuth bey dem Unterredner erregt den Neid bey dem Zuschauer; die Grausamkeit erregt das Entsetzen, der Schmertz das Mitleiden, die Falschheit den Unwillen; und so geht es mit allen übrigen.

Das Siegel und Kennzeichen der Tragödie ist also nicht die Art von Empfindung, die sie enthält, sondern die sie hervorbringt.

Wenn Empfindungen, die sich nicht für sie schicken, mit in das Gewebe solcher hineinkommen, die sich für sie schicken; so müssen diese letztern zum wenigsten die Oberhand behalten, und die andern einwickeln und verstecken. Was ist abscheulicher als der Character, die Person, die Thaten der Medea? Sie hat ihren Vater verrathen, ihren Bruder zerrißen, den Pelias umgebracht, unter dem Schein ihn zu verjüngern; sie verbrennt den Creon, den König zu Corinth,

und seine Tochter; sie erwürgt ihre eigenen Kinder, und spottet des Jasons, der sich aus Verzweifelung ersticht: Dinge genug, einen Abscheu zu erregen! Allein man betrachte die Ursache. Das Abscheuliche der That bleibt, und doch erweckt sie Mitleiden. Medea hatte im Grunde Recht, und Jason hatte Unrecht. Medea ist verliebt, sie ist schändlich betrogen worden, sie ist voll Wuth; und ihrer Zauberey ist nichts unmöglich. Jason betrügt sie bey kaltem Blut, und blos darum, weil er keinen Geschmack mehr an ihr findet. In diesem Falle scheint einer Verliebten alles erlaubt zu seyn; und wenn sie Gräuel ausübt, so beklagt man sie, daß sie dazu genöthigt worden ist. Alle ihre Uebelthaten haben die Liebe zum Grunde; und alles, was aus dieser Leidenschaft entspringt, hat man Schwachheit genug, für ein Unglück anzusehn. Es erregt Schrecken und Mitleiden; folglich ist es tragisch.

Eine Tragödie, die nur eine von diesen Empfindungen erregt, ist unvollkommen: erregt sie keine von beyden; so ist sie keine wahre Tragödie: erregt sie solche nur an einigen Stellen; so ist sie nur an diesen Stellen eine Tragödie. Was ist tragisches, zum Exempel, an einer Handlung, die auf Befehl einer Geliebten wi-

der einen Tyrannen unternommen wird, die nicht gelingt, und die sich mit Freude und Versöhnung der feindlichen Partheyen endiget. Dieses ist, wenn man will, ein heroisches Schauspiel, weil hier ein wichtiges Interesse regiert, weil hier Könige die spielenden Personen sind. Sobald aber nichts wahrhaftig tragisches darinn herrscht, so ist es keine wahre Tragödie.

Laßt uns nunmehr untersuchen, worinn dieses Tragische besteht; welches, nach der Stärcke des Ausdrucks, eine Tragödie zu einer Tragödie, oder sie mehr oder weniger dazu macht.

Es scheint, als ob eine Handlung, von welcher Art sie auch ist, wäre es auch der Tod eines Menschen, an sich selbst betrachtet, nicht tragisch ist; sondern es nur erst durch ihre Umstände, und vornehmlich durch die Umstände der handelnden Personen werden kan. Diese bestimmen das Tragische und seine verschiedenen Grade.

Diese Umstände befinden sich entweder auf Seiten des Agirenden, oder auf Seiten dessen, wider welchen man agirt. Wir wollen die verschiedenen Fälle von beyden Arten durchgehn.

Der Mensch, welcher eine Handlung verrichtet, ist entweder gäntzlich gut, wie Polieuct,

oder gäntzlich böse, wie Atreus, oder er steht in der Mitte, wie Oedipus.

Die Unternehmung eines guten Menschen muß gut seyn, sonst würde er aufhören ein guter Mensch zu seyn. Die Unternehmung eines bösen Menschen muß böse seyn, sonst würde er aufhören ein böser Mensch zu seyn. Die Unternehmung eines Menschen von mittler Art muß an sich selbst gut seyn, aber von Dingen begleitet werden, die ihn tadelnswerth machen. Denn wenn diese Handlung an sich selbst weder gut noch böse wäre, so hätte sie gar keinen Character. Wenn sie nur mittelmäßig gut oder böse wäre, so hätte sie nichts heroisches. Wenn sie böse wäre, so wäre es die Handlung eines bösen Menschen. Sie muß also gut seyn; sie muß aber von einem Menschen herkommen, der nicht allezeit gut gewesen ist, oder der es auf einer gewißen Seite nicht ist.

Die Unternehmung eines Tugendhaften muß natürlicher Weise einen glücklichen Ausgang haben und sich mit Zufriedenheit endigen. Es sind allen Gemüthern gewiße allgemeine Gesetze der Billigkeit und Wohlanständigkeit eingeprägt, die der theatralischen Welt zur Regel dienen; und die verschiedenen Einschränckungen oder Ausdehnungen, die ihnen unsre Eigenliebe, nach

Gutdüncken giebt, gehen nicht so weit, daß sie den Grund derselben umstoßen solten. Also kan man als ausgemacht annehmen, daß wir uns allemal zu demjenigen halten werden, der am edelsten, am großmüthigsten, am wenigsten ungerecht handelt; will man uns ergötzen, so muß dieser triumphiren; will man uns betrüben, so muß er umkommen.

Wenn ein Gottloser durch seine Kunstgriffe und Bosheiten über einen gleich gottlosen Menschen triumphirt, so ist hierinn nichts tragisches. Der Ueberwundene verdienet kein Mitleiden; der Ueberwinder keinen Glückwunsch. Auch sieht man dergleichen Fabeln nicht leicht auf der Bühne. Einer von beyden ist allezeit gut, zum wenigsten vergleichungsweise. Medea selbst, so Medea sie ist, ist besser als Jason, in der Tragödie des Corneille.

Wenn ein Tugendhafter über einen Lasterhaften den Sieg erhält, so entsteht daraus ein Affect der Freude, der die vorhergegangenen Unruhen und Besorgnisse aufwiegt. So unternimmt es Esther, ihr Volck zu befreyen und den Unterdrücker zubestrafen: es gelingt ihr. Weil aber die Unruhen an sich selbst nicht tragisch, sondern nur eine Vorbereitung zum Tra-

gischen sind; so ist ein solches Schauspiel, wenn auf diese Unruhen Freude folgt, fast nichts weiter, als heroisch. Auch behauptet Aristoteles, daß die fröliche Auflösung mehr comisch als tragisch sey.

Wenn ein lasterhafter Mensch etwas wider einen tugendhaften unternimmt, wie Athalia wider den Jojada und den jungen Joas, und der lasterhafte unterliegt und der unschuldige triumphirt: ist da die Bestrafung einer Athalia wol tragisch genug? Nein, sie ist eine Usurpatorin, die durch tausend Mordthaten regieret hat, und die gestraft zu werden verdient. Ist die Situation des Jojada tragisch? Hier möchte ich mich nicht unterstehen, eine gleiche Antwort zu geben. Er ist gezwungen, zu dergleichen gewaltsamen Mitteln zu schreiten; er hat nöthig, sich mit Muth und Entschloßenheit zu wafnen, eine stoltze Königin zu schlagen; er ist in Gefahr sich selbst, den jungen König, alle Leviten ins Verderben zu stürtzen; überdem ist die Unschuld des jungen Joas rührend: Alle diese vermischten Umstände können wohl ohngefehr dasjenige hervorbringen, was wir tragisch nennen.

Wenn aber ein Mensch, der entweder tugendhaft ist, oder doch mehr tugendhaft als laster-

haft ist, ein Opfer seiner Schuldigkeit wird, wie die Curiatzier; oder ein Opfer seiner eigegenen Schwachheit wird, wie Ariana und Phädra; oder der Schwachheit eines andern, wie Polieuct; oder der falschen Meinung eines Vaters, wie Hippolytus; oder der übereilten Hitze eines Bruders, wie Camilla; wenn er durch ein Unglück, das er nicht vermeiden konte, zu Grunde gerichtet wird, wie Andromache; oder durch eine Art von Verhängniß, dem alle Menschen unterworfen sind, wie Oedipus: sehet da etwas wahrhaftig tragisches, etwas das uns bis in die innerste Seele rührt, und uns zu Thränen zwingt! Man thue die Grausamkeit der Handlung hinzu, nebst der Größe und Hoheit der Personen: so ist die Handlung heroisch und tragisch zugleich, und erregt in uns ein Mitleiden, vermischt mit Schrecken, weil wir Menschen sehen, und zwar Menschen, die größer, mächtiger, vollkommener sind, als wir, und die unter den Schicksalen der Menschheit erliegen. Wir haben das Vergnügen der Rührung, und zwar einer solchen Rührung, die noch nicht bis zur Höhe des Schmertzens hinaufsteigt, (weil der Schmertz die Empfindung derjenigen Person ist, die da leidet,) sondern die auf derjenigen Stufe stehen bleibt, wo sie bleiben muß, um ein Vergnügen zu heißen.

Bisher haben wir mehr die Personen betrachtet, welche agiren, als diejenigen, wider welche agirt wird. Diese letztern verstärcken das Tragische gleichfalls.

Daß ein gleichgültiger Mensch einen andern Menschen im Jachzorn erschlägt, ist ein Unglück. Hier ist nichts als ein augenblicklicher Streit der Leidenschaften, woraus sich keine Tragödie machen läßt. Oedipus hat einen Unbekannten umgebracht; dieses ist ein Mord: die That ist abscheulich; allein sie ist so gewöhnlich, daß ihre Erzählung das Hertz noch nicht beunruhiget.

Daß aber ein Feind seinen Feind erwürgt, ist eine Sache, wobey sich vielerley Affecten anbringen lassen. Die Rache ist an sich selbst eine tragische Leidenschaft, so bald sie grausame Mittel ergreifft. Sie schmiedet ihre Anschläge, sie verbirgt sie, sie läßt sie zu rechter Zeit ausbrechen. So ist Medea, die am Jason Rache übt, ein wahrhaftig tragisches Subject. Man sieht hier nicht darauf, ob der Feind zu sehr gestraft worden ist; wenn er nur verdient hat gestraft zu werden, so ist es schon genug. Ja, da hier eine Leidenschaft die Strafe austheilt, so muß sie die rechtmäßigen Gräntzen überschreiten, um wahrhaftig tragisch zu seyn. Doch

glaube ich, daß sie eben nicht so weit gehen darf, einem Vater das Blut seines Sohnes zu trincken zu geben: Dies ist mehr Gräuel, als Schrecken.

Wenn ein Feind seinen Feind angreifft und ihn nicht überwältiget, so muß er selbst unterliegen, sonst ist der Stoff nicht tragisch. Die Rache, die sich durch die Ehrfurcht, oder durch die Bewunderung einer großen Tugend zurück halten läßt, ist mehr episch als tragisch. Athalia greifft den Joas an, sie kan ihn nicht zu Grunde richten; sie geht selbst zu Grunde. Eben so ist es mit der Cleopatra in der Rodogune, mit der Phädra, und mit einigen andern beschaffen. Es ist nicht genug, daß die Passion weit gehe, sie muß durchbrechen, oder sie muß sich gegen die Hindernisse stoßen, die man ihr entgegen stellt; sonst erregt sie in mir weder Schrecken noch Mitleiden.

Wenn endlich ein Freund seinen Freund angreifft, so sind drey Fälle vorhanden: entweder er hält ihn für seinen Feind und erkennt ihn nicht eher, als bis er ihn getödtet hat; oder er erkennt ihn in dem Augenblick, wo er ihn tödten will.

Wird der Freund von seinem Freunde, der Sohn von seinem Vater, der Vater von seinem

Sohne

Sohne getödtet, so ist nichts trauriger als dieses. Wird das Opfer nicht vollzogen, so macht die Erkennung in einem so critischen Augenblicke ein erstaunliches Aufsehen. Das Entsetzen für der Gefahr, und die Freude, ihr entgangen zu seyn, nebst dem Vergnügen, einen Vater, einen Bruder, einen Sohn wieder zu finden, machen eine verwickelte und zusammengesetzte Empfindung aus, wodurch die Seele aus sich selbst gesetzt wird.

Der dritte Fall ist, wenn ein Freund seinen Freund angreifft, den er dafür erkennt, indem er itzt durch eine höhere Ursache gezwungen wird, einen Sohn, einen Bruder, einen Vater, einen Liebhaber aufzuopfern. Der Cid, die Horatzier, Polieuct sind Exempel hiervon. Dieses ist eine zweyte Gattung des Tragischen, worinn sich Corneille vor allen andern hervorgethan hat. In den andern Fällen kämpfen die Leidenschaften zwar auch; aber in unterschiedenen Personen: Athalia wafnet sich wider den Joas, Esther wider den Haman, Cinna wider den August. Hier aber geht der Kampf bey Einer Person und in Einem Hertzen vor; welches weit heftigere Erschütterungen, weit grausamere Wehen verursacht. So liebt Roderich die Chimene bis zum Sterben, und seine

Schuldig-

Schuldigkeit will, daß er ihren Vater umbringen soll. Er bringt ihn um: Chimene ist verbunden Roderichs Tod zu suchen, und dieses ist der Liebhaber, den sie anbetet. Ein solcher Kampf ist intereßant. Zwey Leidenschaften von heroischer Größe zerreissen Ein Hertz: welche von beyden wird überwinden? Nach den Gesetzen des Anstandes muß die edelste den Sieg davon tragen. Die Liebe muß der Ehre, das Leben der Religion aufgeopfert werden; sonst macht man lauter schmachtende Helden, die die Seele mehr entnerven, als erheben und stärcken.

Es ist nicht nothwendig, daß Blut vergoßen werde, um tragische Empfindungen hervorzubringen. Ariadne vom Theseus auf der Insel Naxus, Philoctet auf der Insel Lemnus verlassen, sind daselbst in tragischen Situationen, die so grausam sind, als der Tod selbst: ja die selbst die traurigste Gestalt des Todes an sich tragen, weil man hier Schmertz, Verzweifelung, Trostlosigkeit, kurtz, allen Jammer des menschlichen Hertzens vermischt erblickt.

IV.

Ursprung der Tragödie.

Griechenland ist die Schule aller schönen Künste gewesen; hier muß man also den Ursprung der dramatischen Poesie suchen. Die Griechen, diese mit einem glücklichen Genie gebohrnen Griechen, die den natürlichen Geschmack aller übrigen Menschen besaßen, nemlich gern außerordentliche Dinge zu sehn, und die sich in derjenigen Unruhe befanden, die allen eigen ist, die Bedürfnisse haben und sie zu befriedigen suchen, musten nothwendig allerley Versuche anstellen, die dramatische Dichtkunst auszufinden. Indessen haben sie solche weder ihrem Genie, noch ihren Nachforschungen zu dancken gehabt.

Jedermann weiß, daß die Bacchusfeste die erste Gelegenheit dazu gegeben haben. Bacchus, der Gott der Weinlese und der Freude, hatte Feste, die von allen seinen Anbetern um die Wette gefeyert wurden, sowol von denen, die auf dem Lande lebten, als von den Einwohnern der Städte. Man opferte ihm einen Bock; unter dem Opfer sang ein Chor von Priestern und vom Volcke diesem Gotte zu Ehren Hymnen, die von dem Opfervieh den Nahmen Tragö-

die oder Bocksgesang, τϱάγος ᾠδὴ, bekamen. Die Gesänge waren nicht blos in die Tempel eingeschlossen; man zog damit auf die Marcktflecken herum. Man führte einen Menschen, als einen Silen gekleidet, auf einem Esel umher, und folgte ihm mit Singen und mit Tantzen. Andre, mit Hefen beschmiert, und auf ihren Karren sitzend, trillerten mit dem Glase in der Hand, dem Gott der Trincker zu Ehren ein Liedchen. In diesem groben Entwurfe sieht man eine wilde Freude, mit Gottesdienst und Religion vermischt; man sieht Ernst und Gauckeley, gottesdienstliche Gesänge und Trincklieder, Täntze und Schauspiele. Aus diesem Chaos entstand die dramatische Dichtkunst.

Diese Hymnen waren nichts als ein lyrischer Gesang, so wie man ihn in der Aeneide beschrieben findet, wo Virgil, nach aller Wahrscheinlichkeit, die Opfer des Königes Evanders nach der Idee beschreibt, die man zu seiner Zeit von den Chören der Alten hatte. Ein Theil des Volcks, (die Alten, die Jungen, die Frauen, die Jungfrauen, nach dem die Gottheit war, deren Fest man feyerte,) stellete sich in zwey Reihen, und jede Reihe sang eine Strophe um die andre, bis die Hymne zu Ende war. Einige wurden von beyden Reihen zugleich, ja wol

gar vom gantzen Volcke gesungen, welches einige Veränderung machte. Weil aber doch immer gesungen ward, so herrschte hier eine gewisse Monotonie, die die Versammlung endlich einschläferte.

Um mehr Mannigfaltigkeit hinein zu bringen, glaubte man, es würde nicht unschicklich seyn, wenn man eine Person einführte, die etwas erzählete. Thespis versuchte diese Neuerung zuerst. Sein Redner, der vermuthlich anfangs die Thaten des Bacchus erzählte, gefiel allen Zuschauern. Bald aber nahm der Poet fremde Erzählungen, die diesen Gott gar nicht betrafen; und auch diese wurden von den meisten gebilligt. Endlich ward diese Erzählung in verschiedne Stücke getheilt, den Gesang desto öfter zu unterbrechen, und das Vergnügen der Abwechselung zu vermehren.

Weil aber nur Ein Redner auftrat, so reichte dieses nicht hin; es muste ein zweyter hinzukommen, wenn ein Drama, ein ordentliches Gespräch daraus werden solte. Indessen war der erste Schritt gethan; und dieses war schon viel.

Aeschylus machte sich des Thespis Erfindung zu Nutze, und schuf daraus das heroische Drama, oder die Tragödie. Er brachte zwey Unter

terredner, statt Eines Redners, auf die Bühne. Er ließ sie eine Handlung unternehmen, in die er alles hinübernahm, was ihm aus der epischen Handlung brauchbar zu seyn schien. Er brachte Vortrag, Knoten, Entwickelung, Leidenschaft, Interesse hinein. Nachdem er einmal den Einfall gehabt hatte, das Epische in ein Schauspiel zu bringen, so muste das übrige von selbst folgen. Er gab seinen Spielern Character, Sitten, eine anständige Sprache; und das Chor, welches anfangs das Hauptwerck bey dem Schauspiele gewesen war, ward nunmehr ein Nebenwerck, und diente der Handlung blos zum Zwischenspiele, so wie ihm ehemals die Handlung dazu gedienet hatte.

Die Bewunderung war die Leidenschaft, die durch die Epopee erregt ward. Um nun zu mercken, daß **Schrecken** und **Mitleiden** die Leidenschaften wären, die sich zur Tragödie schickten, war es genug, daß man einmal ein Stück, worinn diese Leidenschaften vorkamen, mit einem andern Stücke verglich, welches Abscheu, Entsetzen, Haß, oder bloße Bewunderung hervorbrachte. Das geringste Nachdencken über die gehabte Empfindung, ja blos die Thränen und der Beyfall der Zuschauer waren hinlänglich, den ersten tragischen Poeten zu zeigen,

welche Subjecte für ihre Kunst gemacht wären, und welchen sie den Vorzug geben müsten; und ohne Zweifel machte Aeschylus diese Anmerckung das erstemal, als sich der Fall eräugnete.

Sehet da die Geburt und den Ursprung der Tragödie; laßt uns ihren Fortgang betrachten, und die verschiedenen Wege, die sie nach dem verschiedenen Geschmack und Genie der Dichter und der Nationen genommen hat.

V.
Character der vornehmsten tragischen Dichter.

Aeschylus.

Die Tragödie hat beym Aeschylus ein gigantisches Ansehen, harte Züge, einen hochtrabenden Gang. Es war die neu erfundene Tragödie, nach allen ihren Theilen wohl eingerichtet, aber noch ohne diejenige Politesse, die Kunst und Zeit zu den neuen Erfindungen hinzuthun. Sie muste zu einem gewissen Grade des Wahren zurück gebracht werden, welches die Poeten auch in ihren Erdichtungen nicht aus den Augen lassen müssen. Dieses war dem Sophocles vorbehalten.

Sophocles.

Dieser zum Glück für diese Dichtungsart mit einem großen Vorrath von Genie, mit einem feinen Geschmack, mit einer erstaunenden Leichtigkeit im Ausdruck gebohren, brachte die tragische Muse zu den Gesetzen des Wahren und des Anständigen wieder zurück. Sie lernte bey ihm einen edlen und sichern Schritt gehn, ohne Stoltz, ohne Schwulst, ohne die gigantische Frechheit, die über dasjenige geht, was man heroisch nennt. Er wuste das Chor mit in die Handlung hineinzuziehn, er arbeitete seine Verse sorgfältig aus: mit einem Worte, er schwang sich durch sein Genie und durch seine Arbeitsamkeit zu einer solchen Höhe, daß seine Wercke das Muster des Schönen und das Modell der Regeln selbst geworden sind.

Euripides.

Euripides hielt sich anfangs zu den Philosophen. Er hatte den Anaxagoras zum Lehrer. Auch sind alle seine Tragödien voll unvergleichlicher Maximen und Sittenlehren. Socrates fehlte niemals, so oft man neue Stücke von ihm aufführte. Er ist zärtlich, rührend, wahrhaftig tragisch, obgleich weniger erhaben und

feurig als Sophocles. Indessen ward er doch nicht mehr als fünfmal gekrönt: allein das Exempel des Poeten Menanders, dem man allezeit einen gewissen Philemon vorzog, beweist, daß nicht immer die Gerechtigkeit den Krantz ausgetheilt hat. Er starb vor dem Sophocles: wütende Hunde zerrissen ihn in einem Alter von fünf und siebzig Jahren. Er hat fünf und siebzig Tragödien gemacht.

Ueberhaupt ist die Tragödie bey den Griechen simpel, natürlich, leicht zu verfolgen, nicht sehr verwickelt. Die Handlung spinnt sich an, schürtzt sich zu, löst sich auf, alles ohne Mühe und Unkosten: es scheint, als hätte die Kunst hiebey sehr wenig zu thun gehabt; und eben dadurch ist sie ein Meisterstück der Kunst und des Genies.

Man urtheile davon aus dem Plan, den wir hier vom Oedipus des Sophocles den Lesern vor Augen legen wollen.

Plan vom Oedipus des Sophocles.

Als Theben durch die Pest verheeret ward, hielt man es für gut, das Orackel zu Delpht um Rath zu fragen. Dieses gab zur Antwort: man

müsse den Tod des Lajus an dem Oedipus rächen, der sein Sohn und Mörder sey. Das Orackel ward erfüllt. Es fand sich in der That, daß Oedipus, der, auf Befehl seiner Eltern weggesetzt, von Schäfern erhalten und zu Corinth erzogen war, seinen Vater umgebracht, und seine Mutter zum Weibe genommen hatte. Jocaste, die Mutter und Gemahlinn des Oedipus, erhing sich aus Verzweifelung, und Oedipus stach sich die Augen aus. Sehet da die Materialien, wovon der Dichter seine Fabel aufgeführt hat. Wie hat er sie aufgeführt?

1. Actus. Die Scene ist ein öffentlicher Platz vor dem Pallaste des Königes, nahe beym Tempel. Hier ruft das Volck den König um Beystand in seinem Unglück an. Der König antwortet, er habe den Creon ausgesandt, die Götter um Rath zu fragen, man erwarte ihn alle Augenblick. Creon kömmt an mit einiger Zufriedenheit in seinem Gesichte, und sagt: das Orackel gebiete die Mörder des Lajus zu straffen. Der König faßt den Entschluß, nichts unversucht zu lassen, bis er diese Mörder entdeckt habe. Sehet da die Materie des ersten Actus.

Man sieht hier einen deutlichen Vortrag des Inhalts. 1) Das Unglück von Theben wird

durch denjenigen vorgetragen, der im Nahmen des Volckes redet. 2) Die Ursache dieses Unglücks wird vom Creon vorgetragen, der vom Orackel Bericht abstattet. 3) Das Mittel wird vorgekehrt und nimmt mit dem Eifer und der Entschließung des Königs seinen Anfang. Nichts ist natürlicher, als diese Ordnung und Folge der Dinge.

2. Actus. Oedipus erscheint wieder. Er spricht schon im voraus das Urtheil wider den Mörder des Lajus aus, und ermahnt das Volck, den Missethäter entdecken zu helfen. Unterdessen kömmt Tiresias, der Wahrsager, an, den Oedipus hatte rufen lassen. Oedipus fragt ihn: er will nicht antworten. Oedipus zürnt, droht: „So willst du denn nicht reden, o du „ärgster unter allen Frevlern! (denn du sol„test wol einen Felsen zum Zorne bewegen:) son„dern bleibst immer hartherzig, immer uner„bittlich!„ Nach wiederhohlten Scheltworten antwortet ihm der aufgebrachte Prophet: „Wohlan, so sage ich dir, daß dich das Urtheil „selber trifft, das du ausgesprochen hast. Von „diesem Tage an höre auf mit mir und mit die„sem Volcke zu reden: denn du bist der unhei„lige, der dieses Land befleckt.

Tiresias entdeckt ihm mit allgemeinen Worten alles, was seine Person betrifft. Oedipus glaubt, dieses sey eine Verrätherey vom Creon, dem Bruder seiner Gemahlin, der seinen Tod sucht, weil er gern an seiner Stelle regieren will; indem er gar nicht sieht, wie die Beschuldigungen des Tiresias auf ihn passen können. Dis ist der gantze zweyte Actus.

Man sieht, die Handlung geht ununterbrochen fort. Dem Oedipus wird gesagt: er selbst sey der Schuldige; allein er hat drey Ursachen, warum er es nicht glauben kan. 1) Sein Gewissen: er findet sich durch diese Anklage gar nicht getroffen. 2) Tiresias war im Zorn: nun aber thut der Zorn sehr oft der Wahrheit Eintrag. 3) Creon war eifersichtig darauf, daß ein Fremder den Thron besaß, und er selbst hatte dem Oedipus den Rath gegeben, den Tiresias rufen zu lassen; welches alles den Tiresias verdächtig machen muste. Auch schließt das Chor, daß man dem Wahrsager nicht glauben müße. Indessen ist dieser erste Versuch doch von der Art, den König zu beunruhigen. Er beschuldigt den Creon; er selbst wird vom Tiresias beschuldigt: dis ist allemal eine höchstunangenehme Untersuchung. In dem ersten

Actus erscheint Oedipus als ein guter König; hier erscheint er hart, heftig, argwöhnisch.

3. Actus. Creon beschwert sich bey dem Volcke, und fragt, ob es wahr sey, daß ihn der König in Verdacht habe. Man verhehlt es ihm nicht. Oedipus kömmt dazu: Creon rechtfertigt sich: allein der König ereifert sich nur noch mehr. Endlich legt die Königin ihren Streit bey. Creon entfernt sich; und Jocaste, die den Oedipus beruhigen will, der sich gegen sie beklagt, daß man ihn beschuldigt, er habe den Lajus umgebracht, sagt ihm, daß man weder dem Tiresias, noch dem Apollo selbst glauben dürfe: dieser habe nemlich vorhergesagt, Lajus würde von seinem Sohne umgebracht werden; dieser Sohn aber sey bald nach seiner Geburt gestorben; und Lajus sey von Straßenräubern ermordet worden, an einem Orte, wo drey Scheidewege zusammengehn.

Dieses Wort, ohne alle Absicht hingeworfen, beunruhigt den Oedipus. Er thut neue Fragen. Er will mehr Umstände wissen: und diese beweisen ihm deutlich genug, daß er selbst der Urheber des Mordes ist, der an dieser Stelle begangen worden ist. Doch ist noch Ein Umstand,

 der

der ihn beruhigen kan: nemlich Lajus soll von vielen umgebracht seyn; Oedipus aber war allein, als er diese That beging. Man sagt ihm, daß ein alter Hausbedienter diese Umstände erzählt habe; daß dieser Bediente in der Einsamkeit auf dem Lande lebe. Oedipus giebt Befehl, ihn herbey zu rufen, um von ihm selbst diesen wichtigen Umstand zu vernehmen.

Indessen erzählt er der Jocaste, daß, da er noch bey dem Polybus, dem Könige zu Corinth, gewesen, man ihm eines Tages vorgeworfen habe, er wäre nicht sein Sohn; daß er, da er vom Könige kein Licht in dieser Sache erhalten können, nach Delpht gegangen sey, das Orackel zu befragen; daß das Orackel, anstatt auf seine Frage zu antworten, ihm gesagt: er würde seinen Vater umbringen und seine Mutter zum Weibe nehmen; daß er, um diesem Unglücke vorzubeugen, sich entschlossen, nicht wieder nach Corinth zu gehn; daß er seinen Weg nach Theben genommen und auf dem Wege einem Manne begegnet sey, von solcher Gestalt, wie sie ihm den Lajus abgemahlt habe; daß er mit diesem Manne einigen Streit gehabt, und ihn und einen Theil seines Gefolges getödtet habe; Er sey aber allein gewesen; und wenn Lajus von mehrern umgebracht worden wäre,

so könne er der Mörder nicht seyn. Sehet da den dritten Aufzug.

Alles ist in der grösten Bewegung. Das Schicksal des Königes hängt von der Aussage eines eintzigen Menschen ab, die, allem Anscheine nach, wider ihn seyn wird. Die Königin hat eine Erzählung gemacht; der König hat eine andre gemacht, und diese beyden Erzählungen unterrichten den Zuschauer von allem, was er wißen muß, um von einer solchen Begebenheit so gerührt zu werden, wie sie es verdienet. Alle Züge, die dem Mörder des Lajus zukommen, treffen vollkommen zusammen, Zeit, Ort, Aehnlichkeit der Personen: nur noch ein geringer Zweifel ist übrig, ob der Mörder allein gewesen ist oder nicht. Je wichtiger diese Frage ist, je ungeduldiger ist man, sie entscheiden zu sehn. Aber noch eine andere Frage ist übrig: welches die wahren Eltern des Oedipus sind. Er kennt sie selber nicht. Die schrecklichen Orackel, die wider ihn ausgesprochen sind, fangen an in ihre Erfüllung zu gehn. Man zittert beym Anblick seiner Situation.

4. Actus. Dieser eröfnet sich mit der bekümmerten Jocaste, die ein Opfer bringen will. „Oedipus, sagt sie, martert seine Seele mit un„zähligen Sorgen. Er ist nicht mehr der Ge„setzte Geist, der neue Vorfälle nach den ver-

„gangenen beurtheilt, sondern er überläßt sich „einem jeden, der ihm etwas schreckliches zu „sagen hat.

Es kömmt ein Bote von Corinth, der die Nachricht von dem Tode des Königes bringt. Jocaste halb beruhigt, weil sie sieht, daß das Orackel in diesem Stücke zum Lügner geworden ist, läßt den Oedipus rufen, ihm diese Neuigkeit zu sagen und ihn zu beruhigen. Nun fürchtet er sich nicht mehr seinen Vater umzubringen; aber er fürchtet sich noch seine Mutter zu heirathen. Der Corinther, der ihm seine Unruhe zu benehmen denckt, sagt ihm, daß diese Königin keinesweges seine Mutter sey, und daß Polybus auch nicht sein Vater gewesen sey: und erzählt ihm, wie er ihn auf dem Berge Citheron gefunden und von den Händen eines Schäfers empfangen habe. Man sehe hier einen Theil ihres Gesprächs.

„Der Corinther. Fürchtest du dich also „an denen, die dir das Leben gegeben haben, „eine unrechte That zu begehn?

„Oedipus. Ja, dieses fürchte ich, guter „Alter, dieses allein fürchte ich.

„Der Corinther. So wisse, daß du dich „ohne Ursache fürchtest.

„Oedipus. Wie! ohne Ursache? Bin ich „nicht ihr Sohn?

„Der Corinther. Darum, weil dich Polybus Geschlecht nicht das geringste angeht.

„Oedipus. Was sagst du? Ist Polybus „nicht mein Vater?

„Der Corinther. So wenig als ich, der „ich mit dir rede.

„Oedipus. Wem sonst als mir hat Polybus das Leben gegeben?

„Der Corinther. Ich sage, dir hat er „das Leben nicht gegeben, so wenig als ich.

„Oedipus. Und warum nannte er mich „denn seinen Sohn?

„Der Corinther. Wisse, Herr, daß er „dich ehemals von meinen Händen empfangen hat.

„Oedipus. Von einer fremden Hand! „und hat mich so zärtlich geliebt?

„Der Corinther. Das machte, weil er „ohne Kinder war.

„Oedipus. Du aber, hattest du mich „gekaufft, oder war ich dein eigenes Kind?

„Der Corinther. Ich hatte dich unter „einem Baume gefunden, in einem Thale, am „Citheron.

„Oedi-

„Oedipus. In welcher Absicht warst du „in diese Gegend gekommen?

„Der Corinther. Wegen der Weide auf „den Bergen.

„Oedipus. Du warest also einer von den „Schäfern, die umherziehen, die Heerden ihrer „Herren zu hüten?

„Der Corinther. Dein Erretter war ich „damals, das war ich, o mein Sohn!

„Oedipus. Was war mir wiederfahren? „In welchem traurigen Zustande fandest du mich?

„Der Corinther. Deine Füße, Herr, „werden es bezeugen können.

„Oedipus. Gott! Warum erinnerst du „mich dieses alten Unfalles.

„Der Corinther. Die Fussohlen waren „dir durchstochen: ich band dich los ꝛc.

Oedipus hört, daß dieser Fremde ihn von einem Schäfer aus dem Hause des Lajus bekommen hat, welches eben derselbe ist, den Oedipus hatte rufen lassen. Jocaste, die den übrigen Theil der Geschichte weiß, räth dem Könige, keine weitere Untersuchung anzustellen. Oedipus bildet sich ein, sie stehe in Furcht, sie möchte sich etwa wegen der niedrigen Geburt ihres Gemals zu schämen haben. Kurtz, er will sein Schicksal wissen. Die Königin flieht

mit

mit schwerem Hertzen, und läßt das Chor und den Oedipus zurück, der über den Character der Jocaste verhaßte Anmerckungen macht. Der alte Bediente kömmt an, um die allerschrecklichste Scene zu eröfnen. Oedipus fragt ihn:

„Du, Alter, komm her und siehe mich an; „und antworte mir auf alle Fragen, die ich dir „thun werde: Hast du ehemals dem Lajus „angehört.

„Der alte Bediente. Herr, ich war sein „Sclave, kein gekaufter Sclave, sondern in „seinem Hause erzogen.

„Oedipus. Was waren deine Verrich„tungen, womit brachtest du dein Leben zu?

„Der a. Bed. Den größten Theil brachte „ich damit zu, daß ich der Heerde nachging.

„Oedipus. Was für Oerter pflegtest du „denn zu besuchen?

„Der a. Bed. Ich besuchte den Citheron „und die benachbarte Gegend.

„Oedipus. Erinnerst du dich nicht diesen „Mann irgendwo gesehen zu haben?

„Der a. Bed. Was hat er denn gethan? „— — Welchen Mann willst du sagen?

„Oedipus. Diesen, der hier gegenwärtig „ist: Hast du ihn niemals angetroffen?

„Der

„Der a. Bed. Nein, wenn ich dir sogleich „antworten soll, ich erinnere mich dessen nicht.

„Der Corinther. Herr, laß dich das „nicht wundern; aber ich selbst will ihm leicht „wieder ins Gedächtniß bringen, was er ver„gessen hat. Denn ich weiß sehr wohl, daß er „sich noch der Zeit erinnern muß, als wir auf „die Weide am Citheron, Er zwey Heerden „und ich Eine Heerde trieb; ich brachte mit „ihm die drey schönen Jahrszeiten zu, und als „der Winter herankam, führten wir unsre „Heerden zurück, ich in meine Ställe und Er „in die Ställe des Lajus. Was ich da sage, „ist das würcklich wahr, oder ist es nicht wahr?

„Der a. Bed. Du sagest die Wahrheit, „ob du da gleich von einer sehr alten Zeit redest.

„Der Corinther. Nun sage mir: erin„nerst du dich wol, daß du mir damals ein „Kind gabst, das ich wie mein eigenes pflegen „solte?

„Der a. Bed. Was soll das? Warum „fragst du mich das?

„Der Corinther. Siehe, Freund, hier „ist derselbe, der damals ein kleines Kind war.

„Der a. Bed. Daß du verdammet wer„dest! wirst du nicht schweigen?

„Oe-

„Oedipus. Ha! Alter, schilt diesen Mann „nicht so. Was du thust, ist weit mehr zu „schelten, als was er gethan hat.

„Der a. Bed. Was ist denn mein Ver„brechen, o du bester unter allen Herren?

„Oedipus. Daß du ihm das Kind nicht „nennst, wornach er fragt.

„Der a. Bed. Er weiß nicht was er re„det, und quält mich unbedachtsamer Weise.

„Oedipus. Du willst nicht in Güte reden; „du sollst mit Gewalt reden.

„Der a. Bed. Um der Götter Willen! „schone doch mein Alter.

„Oedipus. Man binde ihm augenblicklich „die Hände.

„Der a. Bed. Unglücklicher! Warum „denn? Und was willst du denn noch wissen?

„Oedipus. Das Kind, wovon er spricht, „hast du ihm das Kind gegeben?

„Der a. Bed. Ja, ich habe es ihm gege„ben. Wolte Gott, daß ich an demselbigen „Tage gestorben wäre!

„Oedipus. Das soll dir widerfahren, wenn „du nicht die Wahrheit sagst.

„Der a. Bed. Und noch mehr, wenn ich „sie sage.

„Oe-

„Oedipus. Dieser Mensch sucht nur Aus-„flüchte, wie es scheint.

„Der a. Bed. Nein, gewiß nicht: ich „habe schon gesagt, daß ich ihm ehemals das „Kind gegeben habe.

„Oedipus. Woher bekamst du es? War „es dein eigenes? War es ein fremdes?

„Der a. Bed. Nein, es war nicht mein „eigenes, ich hatte es von einem andern be-„kommen.

„Oedipus. Von welchem Bürger, aus „welchem Hause?

„Der a. Bed. Nein, Herr, nein, um „aller Götter willen, frage mich nicht weiter.

„Oedipus. Du bist des Todes, wenn ich „dich zum zweytenmal frage.

„Der a. Bed. Es war eines von den Kin-„dern aus dem Hause des Lajus.

„Oedipus. Ein Sclavenkind, oder sein „eigenes?

„Der a. Bed. O Himmel! Hier werde „ich etwas sagen, das entsetzlich ist.

„Oedipus. Und ich werde es hören. „Immerhin, laß es hören.

„Der a. Bed. Man sagte in der That, „es solte ein Sohn des Lajus seyn. Aber hier-„drinnen

„drinnen die Königinn, deine Gemahlin, kann
„dir sagen, wie die Umstände sind.

„Oedipus. Sie selbst gab dir also das
„Kind?

„Der a. Bediente. Sie selbst, Herr.

„Oedipus. Und in welcher Absicht?

„Der a. Bediente. Es umzubringen.

„Oedipus. Elender, die Mutter selbst?

„Der a. Bediente. Aus Furcht vor ei-
„nem erschrecklichen Göttersprüche.

„Oedipus. Vor welchem?

„Der a. Bediente. Es hieß, dieses Kind
„würde dereinst seine Eltern umbringen.

„Oedipus. Warum überließest du es
„denn diesem Alten?

„Der a. Bediente. Ach Herr, aus Mit-
„leiden. Ich glaubte, da er ein Fremder wäre,
„würde er es in ein fremdes Land bringen,
„und er hat es zum allergrößten Unglück auf-
„bewahrt. Denn wenn du würcklich derjenige
„bist, von welchem dieser redet, so wiße, daß
„du gebohren bist, der allerunglückseeligste un-
„ter allen Menschen zu seyn.

„Oedipus. Ach! nun ist alles offenbar.
„Licht des Tages, ich sehe dich zum letztenmahle,
„ich, der ich von Eltern gebohren bin, von de-
„nen ich nicht sollte gebohren seyn, der ich mit

„Personen lebe, mit denen ich nicht sollte, und „umgebracht habe, die ich nicht sollte!

Alles ist durch die Zusammenkunft dieser beyden Schäfer entdeckt. Oedipus findet sich aller dieser Gräuel schuldig, womit er bedroht worden war; nun ist nichts mehr übrig, als seine Bestrafung im fünften Actus zu sehn.

5. Actus. Ein Bedienter erzählt, was im Pallaste vorgegangen ist. Die Königin hat sich umgebracht; Oedipus, der keine Waffen findet sich zu tödten, reißt sich in seiner Raserey mit den Hacken vom Kleide der Jocaste die Augen aus, und heult für Jammer. „Wehe, wehe mir! ach Wehe! Ach ich unglück„seeliger, wo bin ich? Wohin dringt mein Ge„schrey? . . . Dichte Finsterniß umringt mich, „schreckliche, undurchdringliche, unendliche Fin„sterniß! O Citheron! warum empfingest du „mich? Warum nahmst du mir nicht alsobald „das Leben, da du mich empfingst — O Po„lybus! O Corinth! Alter Pallast, den man „mir die Wohnung meiner Väter nannte, was „habt ihr für ein Ungeheuer ernährt! —

Creon kömmt, redet den Oedipus ziemlich hart an; doch erlaubt er ihm noch von seinen Töchtern Abschied zu nehmen; worauf man ihn

ihn in den Pallast zurück bringt, und hiemit endigt sich das Stück.

Die Handlung dieser Tragödie ist: **der überzeugte und gestrafte Oedipus.** Diese Handlung geschieht auf eine sonderbare und interessante Art: **er wird durch sich selbst überzeugt und gestraft,** indem er wider andere Untersuchungen anstellt.

Diese Handlung ist eine eintzige Handlung: die Rede ist von einem Schuldigen, der gestraft werden soll, und zwar ist hievon gantz allein die Rede.

Sie ist heroisch: Ein König wird für das Wohl seines Volckes aufgeopfert. Zwar nicht aus eigener Bewegung: daher ist das Principium derselben nicht heroisch; aber die Würckungen und Folgen sind es: ein König kömmt um, ein Volck wird errettet, diese Gegenstände sind edel und groß. Sie wird auch heroisch durch den Stand der Personen, welches Printzen, Könige, geheiligte Priester sind.

Sie ist rührend, und zwar bis zum tragischen rührend. Das Tragische enthält Schrecken und Mitleiden. Das Schrecken ist eine lebhafte Empfindung seiner eigenen Schwäche beym Anblick einer grossen Gefahr. Sie hält das Mittel zwischen Furcht und Verzweifelung.

Die Furcht läßt uns noch, zum wenigsten undeutlich, die Mittel sehen, der Gefahr zu entrinnen. Die Verzweifelung stürzt sich selbst in die Gefahr hinein. Das Schrecken hingegen drückt die Seele nieder, benimmt ihr den Gebrauch aller ihrer Kräfte: sie kan weder vor der Gefahr fliehn, noch sich in die Gefahr hineinstürtzen. Und eben solche Empfindung wird durch das Unglück des Oedipus in uns erregt. Man sieht hier einen Menschen, der unter einem unglücklichen Gestirne gebohren, von seinem Schicksal verfolgt, und durch ein anscheinenendes Glück in das größeste Unglück gestürtzt wird. Es ist dieses kein Donnerschlag, der Grausen erregt, wie ein gewißer witziger Kopf meint; es sind Unglücksfälle der Menschheit, die uns erschrecken. Wo ist der unglückliche Mensch, der nicht einen Theil seines Unglücks einem bösen Gestirne zuschreibt? Wir empfinden alle, daß wir nicht selbst Herren über unser Schicksal sind, daß ein höheres Wesen uns führt, uns oft wider unsern Willen treibt: und das Gemälde vom Oedipus ist nichts als eine Sammlung von Unglücksfällen, wovon die meisten Menschen zum wenigsten einen Theil, oder einen gewißen Grad erfahren haben. Was thut also der schwache Mensch, der Mensch, der die

Zukunft nicht weiß, der Mensch, der die Herrschaft der Gottheit über sich fühlt, wenn er diesen Printzen sieht? Er fürchtet, er zittert für sich selbst und weint um den Oedipus: dieses ist der andere Theil des Tragischen, nemlich **das Mitleiden**, welches nothwendiger Weise **das Schrecken** begleitet, wann dieses letztere durch das Unglück eines andern in uns erregt worden ist.

Denn wir werden durch eines andern Unglück nur darum in Furcht gesetzt, weil wir eine gewisse Gleichheit zwischen uns und dem Unglücklichen sehn; es ist einerley Natur, die da leidet, sowol im Schauspieler als im Zuschauer. Indem also die Handlung im Oedipus schrecklich ist, so ist sie zugleich mitleidenswürdig, und folglich tragisch. Und wie sehr ist sie es nicht! Dieser Mensch hat die schwärtzesten Laster begangen: er hat seinen Vater ermordet; seine Mutter zum Weibe genommen; seine Kinder sind seine Brüder; er erfährt es, er wird davon überführt mitten in seiner grössesten Sicherheit; seine Gemahlin, die zugleich seine Mutter ist, erhängt sich; er reißt sich in der Raserey die Augen aus: es ist nicht möglich, daß eine Handlung mehr Schmertz und Betrübniß fassen kan.

Der erste Actus trägt den Inhalt vor; der zweyte erregt Unruhe; im dritten vermehrt sich die Unruhe und wird Verwirrung; der vierte ist schrecklich: Hier werde ich etwas sagen, das entsetzlich ist. — — Und ich werde es hören. Der fünfte ist gantz voll Thränen.

In jedem Actus ist eine kleine Handlung. Im ersten wird beschlossen zu untersuchen, wer den Lajus ermordet hat. Im zweyten wird Oedipus beschuldigt. Im dritten wird er beynahe überführt. Im vierten wird er völlig von allem überführt, was das Orackel vorher gesagt hatte. Im fünften wird er gestraft. Von diesen fünf Aufzügen fodert der erste nichts vorher, und der letzte nichts nachher: die übrigen verlangen etwas vorher und nachher; alle zusammen genommen, machen also ein Gantzes aus, das eine gehörige Größe hat, dem nichts fehlt, das nichts zu viel hat.

Die Handlung ist einfach, gar nicht mit fremden Dingen verflochten. Die Verwickelung ist: die Schwierigkeit, den Mörder des Lajus zu erfahren. Die Auflösung ist aus Erkennung und Peripetie zusammengesetzt. Jocaste und Oedipus erkennen sich, und diese Erkennung verwandelt ihr Schicksal, aus einem

glück=

glücklichen in ein unglückliches. Dieses nennt man eine tragische Peripetie. Wenn aus unglücklichen Personen glückliche werden, wie im Cinna, so ist die Peripetie nicht tragisch.

Man kann aus dieser Tragödie von den übrigen griechischen Tragödien urtheilen. Man sieht, daß die Character darinn mehr wahr als heroisch sind. Oedipus scheint ein gantz gewöhnlicher Mensch zu seyn, weder seine Tugengenden noch seine Laster sind außerordentlich. Eben so verhält es sich mit dem Creon und der Jocaste. Tiresias redet mit einem gewißen Stoltze, aber einfältig und ohne Schwulst. Anstatt den Griechen hierüber einen Vorwurf zu machen, haben wir ihnen vielmehr dieses würckliche Verdienst zu beneiden. Wir pralen oft mit gläntzenden Stellen, mit Charactern von einer übermenschlichen Größe, um dadurch die Fehler eines Stücks zu verstecken, das sonst allzu wenig Schönheit haben würde. Wir wißen die Helena sehr reich zu kleiden; Die Griechen wusten sie sehr schön zu mahlen. Sie hatten Genie genug eine Handlung auszuführen und in fünf Actus zu verbreiten, ohne etwas fremdes einzumischen, oder eine Lücke zu laßen. Die Natur versahe sie reichlich mit allem was sie nöthig hatten. Wir im Gegentheil sind ge-

nöthigt Kunst zu gebrauchen, wir sind genöthigt Materien zu suchen und herbey zu hohlen, die sich oft wiedersetzen; und wenn dann die Sachen, obgleich mit Zwange, einigermaßen geordnet sind, so unterstehen wir uns wol noch zu sagen: wir besitzen mehr Kunst als die Griechen, wir haben mehr Genie, mehr Stärcke.

Jeder Actus wird mit einem lyrischen Gesange beschloßen, welcher die Empfindungen ausdrückt, die der vorgestellte Actus hervorgebracht hat, und das Gemüth zu dem nächstfolgenden vorbereitet. Racine hat diesen Gebrauch in der Esther und in der Athalia nachgeahmt.

Seneca.

Was uns von den Tragödien der Römer übrig geblieben ist, kan mit den Tragödien der Griechen in keine Vergleichung gestellt werden.

Seneca hat die Fabel des Oedipus nach dem Sophocles behandelt. Bey den Griechen ist sie ein regelmäßiger und wohl proportionirter Körper: bey den lateinischen Poeten ist sie ein ungeheurer Coloßus, voll von Zusätzen und Auswüchsen. Man kan mehr als achthundert Verse abschneiden, ohne der Handlung zu schaden. Er eröfnet den ersten Actus mit einem Gespräche der Jocaste und des Oedipus über

die Beschwerlichkeiten des Throns. Das Chor beschreibt hierauf recht declamatorisch die Verheerungen der Pest; und das ist der gantze erste Actus.

Creon kömmt ohne Vorbereitung, er bringt einen Orackelspruch mit. Tiresias kömmt von selbst mit seiner Tochter, in der Absicht, eine Kuh und einen Stier zu opfern, welches symbolische Bilder sind von dem, was der Jocaste und dem Oedipus widerfahren soll. Doch dieses Opfer ist noch nicht genug; man fragt die Hölle um Rath, und Creon, der ein Zeuge dabey gewesen ist, macht eine Beschreibung in achtzig Versen von den Gegenden des Schreckens, ehe er uns die Antwort sagt.

Im vierten Actus thut Oedipus Fragen an die Jocaste, es ahndet ihm, daß er der Schuldige sey: endlich wird er davon durch den Schäfer des Lajus und durch den aus Corinth überzeugt; und im fünften Actus recitirt man die Rasereyen des verzweifelnden Königes, das Chor singt von seinem Unglück; und Jocaste und Oedipus unterhalten sich von ihren Schicksalen; der letztere geht ins Elend, um den Hunger, die Kranckheit und den Schmertz mit sich hinweg zu nehmen.

Mit einem Wort, er ist fast der Antipode des Sophocles von einem Ende bis zum andern. Sophocles eröfnet die Scene durch das grösseste unter allen Gemälden. Ein König am Thore seines Pallastes, ein gantzes wehklagendes Volck, überall auf öffentlichem Platze errichtete Altäre! Seneca stellt den König vor, wie er sich gegen seine Gemahlin beklagt, gleich einem Schulredner zur Zeit des Seneca. Sophocles sagt kein Wort umsonst, alles ist bey ihm Nerve und Ader, alles trägt zum Gange der Maschine etwas bey: Seneca ist allenthalben mit Zierrathen beladen, ist ein Fleischklumpen von lebhafter Farbe und von keiner Bewegung. Sophoces hat natürliche Abänderungen; Seneca redet von nichts als Orackeln, symbolischen Opfern, aus dem Grabe hervor gerufenen Todten. Sophocles agirt mehr als er spricht, ja er spricht blos der Action wegen; und Seneca agirt nur, um zu sprechen, um Reden zu halten: Tiresias, Jocaste, Creon haben bey ihm gar keine Character. Oedipus selbst rührt uns nicht. Wenn man den Sophocles liest, ist man bekümmert und wehmüthig; wenn man den Seneca liest, entsetzt man sich über seine Beschreibungen, und wird müde und verdrießlich über seiner Weitscheiffigkeit.

Corneille und Racine.

Laßt uns vierzehn Jahrhunderte überschlagen, und sogleich zu dem großen Corneille kommen, einem Manne, der gebohren war, die theatralische Poesie zu erschaffen, wenn sie vor ihm noch nicht erschaffen gewesen wäre. Er vereiniget alle Theile, das Zärtliche, das Rührende, das Schreckliche, das Große, das Erhabene. Was aber unter allen diesen Eigenschaften herrscht und bey ihm alle übrigen unter sich begreifft, ist die Größe und die Kühnheit. Corneille ist vielleicht das stärckste Genie, das nach den Griechen erschienen ist. Das Genie thut bey ihm alles, er hat sowol die Sachen als die Ausdrücke erschaffen. Ueberall leuchtet eine Majestät, eine Stärcke, eine Hoheit hervor, der niemand gleich gekommen ist. Welch ein Wunder, daß die französische Sprache das Feuer und die Ideen dieses göttlichen Dichters hat ausdrücken können! So gewiß ist es, daß eine jede Sprache nachgiebt, wenn sie unter die Hände eines großen Meisters geräth.

Nach diesem großen Manne kam Racine, gebohren mit einem glücklichen Genie und mit einem Geschmacke, der sich mit den vortreflichen Mustern der Griechen genähret hatte, und rich-

tete die Tragödie nach seiner Art zu. Die Erhabenheit des Corneille war eine Welt, wozu viele Leute nicht gelangen konten. Ueberdem hatte dieser Dichter Fehler: man fand bey ihm veraltete Worte, Reden, die bisweilen etwas verworren waren, Stellen, die einen declamirenden Redner verriethen. Racine hatte die Gabe diese kleinen Fehler zu vermeiden: allezeit zierlich, allezeit genau, verband er mit seinem Genie die grösseste Kunst, und gebrauchte sie zuweilen, jenes dadurch zu ersetzen. Da er die Seele nicht sowol zu erheben als zu rühren suchte, so schien er angenehmer, bequemer, mehr nach der Faßung aller Zuschauer zu seyn. Corneille ist, wie jemand gesagt hat, ein Adler, der sich über die Wolcken erhebt, der unverwand in die Sonne sieht, der unter Donnern und Blitzen wohnt: Racine ist eine Taube, die in Myrthenwäldern, mitten unter Rosen, girrt. Jedermann in Franckreich liebt den Racine; aber nicht einem jeden ist es gegeben, den Corneille so zu bewundern, als er es verdient.

„Corneille, sagt der Herr von Brüyere, kan „an den Stellen, worinn er groß ist, mit nie„mand verglichen werden: er hat alsdenn einen „eigenthümlichen und unnachahmlichen Chara„cter, aber er ist ungleich. — — —

Racine

„Racine erhält sich überall, er ist überall „gleich, sowol in dem Plan als in der Ausführung seiner Stücke, die angemeßen und regelmäßig sind. Seine Versification ist ausgearbeitet, zierlich, wohlklingend. Wolte „man sie mit einander vergleichen, und sie in den „Stücken, die ihnen eigenthümlich sind, und die „mehrentheils aus ihren Wercken hervorleuchten, gegen einander halten, so könnte man „vielleicht so sprechen: Corneille macht uns „seinem Character und seinen Ideen unterwürfig; Racine richtet sich nach den unsrigen. Jener mahlt die Menschen, wie sie seyn solten; dieser „mahlt sie, wie sie sind. Bey dem erstern findet „man mehr von dem was man bewundert, ja „was man nachahmen muß: bey dem andern „findet man mehr von dem, was man an andern „wahrnimmt und bey sich selbst erfährt. Der „eine erhebt, überwältigt, unterweist; der andre gefällt, bewegt, rührt. Jener behandelt „alles, was die Vernunft herrliches und grosses hat; dieser alles, was in der Leidenschaft „zärtliches und schmeichelhaftes zu finden ist. „In dem einen sind Regeln, Vorschriften, Maximen; in dem andern guter Geschmack und „Empfindungen. Man ist mehr beschäftigt „in den Stücken des Corneille; man wird

mehr

„mehr erweicht in den Stücken des Racine. „Corneille ist moralischer, Racine natürlicher. „Der eine scheint den Sophocles nachzuahmen, „und der andere hat mehr vom Euripides.„

Aus der Vereinigung dieser beyden großen Leute kan man sich eine Idee von dem vollkommenen Tragischen formiren, dergestalt, daß man an dieser Idee eine Regel und einen Maasstab von der Schönheit einer jeden Tragödie hat, und sie als mehr oder weniger vollkommen ansehen kan, je nach dem sie dieser Idee näher kömmt, oder sich von ihr entfernet.

Diese vollkommene idealische Tragödie ist keine schmachtende verliebte Tragödie, am allerwenigsten eine galante Tragödie. Die falsche Liebe, die man Galanterie nennt, ist ein neues Gewächs, den Alten unbekannt, und unbekannt dem guten Geschmack. Aber man mercke es wohl, auch die sinnliche Liebe ist oft mehr comisch als tragisch. Eine spröde Wittwe, eine Braut zwischen zwey Rivalen, eine Frau eines eifersüchtigen Mannes, eine verliebte Dame und ein Cavallier, der schon anderweitig versprochen ist, sind eigentlich die Subjecte nicht, die gemacht sind, uns in Schrecken und Betrübniß zu stürtzen. Doch giebt es eine Art die Liebe einzumischen, die mehr als Einer Nation, mehr

als

als Einem Alter, mehr als Einem Geschlechte gefällt: und diese lernt man mehr aus dem Corneille als aus dem Racine.

Wir wollen uns begnügen, die Horatzier des erstern zur Probe anzuführen, den Plan und die Anordnung der gantzen Fabel zu zeigen, und hin und wieder einige Stellen daraus zu übersetzen, damit man den Pinsel dieses großen Meisters einigermaßen kennen lerne.

Man hat im Sophocles die reiche, aber einfältige und naive Natur gesehn. Man wird im Corneille das Edle, das Große, das Heroische sehn.

Jedermann weiß die Geschichte der drey Horatzier, die für Rom, und der drey Curiatzier, die für Alba streiten. Zwey Horatzier werden getödtet, und der dritte, ob er gleich nur allein auf dem Platze bleibt, findet ein Mittel, die drey Curiatzier zu überwinden. Nichts ist simpler als dieses Subject.

Man sehe hier die Aenderungen, die der Poet damit vorgenommen hat. Weil der historische Umstand an sich selbst nur für diejenigen interessant ist, die an der Ehre der Römer einen gantz besondern Antheil nehmen, und aufs höchste nur dem Geiste wegen des sonderbaren Ausganges gefällt: so hat der Poet das Interesse

der Blutsfreundschaft und Menschheit hinzugethan, indem er die Horatzier mit den Curiatziern als verbunden, und in Bereitschaft, sich noch näher zu verbinden, vorstellet: der eine von den Horatziern ist bereits mit der Sabina, einer Schwester der Curiatzier, vermählt, und einer von den Curiatziern ist im Begriff, sich mit der Camilla, der Schwester der Horatzier, zu verbinden.

Hiedurch wird der Poet im Stande seyn, nicht allein ein merckwürdiges und außerordentliches Gefecht zu beschreiben, sondern auch die Liebe des Vaterlandes zu mahlen, wie sie über die Liebe des Blutes, die Liebe einer verzweifelten Liebhaberin, wie sie über die Liebe einer bekümmerten Gemahlin erhaben ist. Der historische Umstand ist, wie man sieht, mit einem mal durch diese Voraussetzung des Poeten bereichert und verschönert worden.

Laßt uns sehen, wie der Vortrag des Inhalts gemacht wird: dieser ist eines von den schönsten Stücken auf dem frantzösischen Theater: wir müssen also den gantzen ersten Actus analysiren.

Die erste Scene enthält ein Gemälde von dem Kummer der Sabina, die aus Alba war. Sie beklagt sich über ihr Unglück gegen eine Römerin:

rin: „Schilt meine Schwäche nicht, habe Ge-
„duld mit meinem Kummer, er ist bey diesem „Unglück nur allzugerecht. Wann ein solches „Ungewitter über uns ausbricht: dann ergreifft „die heldenmüthigste Seele ein Schauer und „steht ihr an.„

Sehet da die Wichtigkeit des Subjects! Man kündigt es blos undeutlich an, und dieses aus zweyerley Ursachen: erstlich, weil es nicht nöthig war, der Julia deutlicher zu erklähren, was sie schon wuste; das Bedürfniß des Poeten hätte sonst durchgeschienen. Zweytens, weil dieses die Neubegierde der Zuschauer reitzt, die gern wißen wollen, was dieses für ein Ungewitter ist.

„Noch läßt der Gram mein Auge frey.
„Wenn man das Leiden seiner Seele so weit „unterdrückt: so thut man mehr als ein Weib, „thut man gleich weniger als ein Mann. In „dieser äußersten Noth über seine Thränen zu „herrschen, das ist Tapferkeit genug für ein „weibliches Hertz.

In dieser Rede werden die Empfindungen der Sabina vorgetragen, die edel und rührend sind. Aber Julia, die eine Römerin ist, giebt ihr ein Beyspiel von einem noch höhern Muth: und fängt an der Wißensbegierde des Zuschau-

ers etwas zu verrathen; „Beyde Heere stehn ge„rüstet vor unsern Mauren; aber Rom weiß „noch nicht, wie man Schlachten verliehrt. „Anstatt für sie zu zittern, wünsche man ihr „Glück; ein neuer Kampf, ein neuer Anwachs „ihrer Hoheit. Verbanne, verbanne diese thö„richte Furcht, und habe Hoffnung, die einer „Römerin ansteht!

Sehet da den römischen Heroismus! Dieses Zutrauen macht eigentlich einen Held aus. Sabina fährt fort ihre eigenen Empfindungen zu entdecken, und entwickelt uns das Subject immer mehr und mehr. „Ich bin eine Römerin, ich „bin es, weil mein Horatz ein Römer ist: die„sen Nahmen empfing ich zugleich mit seiner „Hand. Allein wie sclavisch hätte mich dieses „Band gefesselt, wenn ich nicht mehr an den „Ort zurücke dencken dürfte, der mir das Leben „gab. O Alba, wo ich das Licht des Tages „zuerst erblickte, Alba, mein theurester Ge„burtsort und meine erste Liebe! Wenn ich „zwischen dir und uns den Krieg entzündet sehe, „fürchte ich unsern Sieg so sehr als unsre Nie„derlage. Rom, woferne du dich beklagst, daß „dieses dich verrathen heißt: so schaffe dir Fein„de, die ich hassen kan. Wenn ich von deinen „Mauren ihr und unser Kriegesheer sehe, meine

„drey

„drey Brüder in dem einen, und meinen Gemahl „in dem andern: Was habe ich da zu hoffen, „und wie kan ich ohne Treulosigkeit den Him„mel für dein Glück anflehn.

Man weiß, was den Kummer der Sabina verursacht: man kennt die meisten Personen; man weiß aber nicht, daß die Schlacht noch denselbigen Tag vor sich gehen soll.

Um den Zuschauer davon zu benachrichtigen, stellt Julia der Sabina vor, daß sie bisher ja weit mehr Muth gezeigt habe. Sabina antwortet: so lange man nur noch in leichten Scharmützeln an einander gerathen sey, habe sie sich eine Ehre daraus gemacht, gantz Römerin zu seyn; „Aber heute da eine oder die an„dere fallen muß, da Alba Sclavin werden „oder Rom unterliegen soll, da nach der Schlacht „der Sieger nichts mehr zu fürchten, der Besiegte „nichts mehr zu hoffen hat: müßte ich mein Va„terland tödlich hassen, wenn ich gantz Röme„rin bleiben könnte.

Sehet da die Handlung deutlich vorgetragen: man weiß, worauf es ankömmt, was der Entzweck der Handlung ist, die geschehen soll. Nun ist noch übrig, die Triebräder und Mittel dazu in den Gang zu bringen.

Weil Camilla die rührendste Rolle in diesem Stücke spielt, so muste man sie kennen lernen. Julia stellt sie der Sabina zum Muster der Standhaftigkeit vor: „Siehe doch, wie weit an„ders Camilla handelt! Ihr Bruder ist dein „Gemahl, dein Bruder ist ihr Geliebter: aber „sie sieht, mit weit andern Augen als du, ihr „Blut in der einen Armee, und ihre Liebe in der „andern — — Gestern, als sie erfuhr, der „Tag sey schon bestimmt, man rüste sich zur „letzten Schlacht, stieg eine schnelle Freude auf „ihre Stirn — —„ Sabina erklährt diese Freude von einer Veränderung, die in dem Hertzen der Camilla vorgegangen seyn muß, indem sie vielleicht den Curiatz nicht mehr liebt und eine andere Wahl getroffen hat. Camilla erscheint, sie benimmt dem Zuschauer diese Meinung, und setzt ihn durch ihre grausame Situation in Unruhe. Sie steht zwischen ihrem Vaterlande und ihrem Geliebten mitten inne: Eines von beyden muß sie nothwendig aufgeben. Man räth ihr, ihren Liebhaber zu verlassen: aber sie antwortet mit einer römischen Großmuth: „Gieb mir einen Rath, der gerechter ist, und „beweine mein Unglück, ohne mir ein Laster zu „gebieten. Ob ich gleich unter meinem Leiden „fast erliege, so will ich es doch lieber ertragen, „als verdienen.

Hierauf erzählt sie der Julia Stück vor Stück alles, was sie angeht, und ihre rechtmäßige Hoffnung, sich mit dem Curiatz zu vermählen. Sie führt ein Orackel an, welches ihr solches deutlich anzukündigen schien, welches aber in der That ihren Tod andeutet. „Die Nacht hat diesen „so angenehmen Irrthum verscheucht. Tausend „fürchterliche Träume, tausend blutige Bilder, „oder vielmehr tausend Scenen voll Mord und „Gräuel haben mir meine Freude geraubt „und mein Schrecken wieder erneuert. Ich „sahe Blut, ich sahe Leichen. Ein Geist erschien „und nahm schleunig die Flucht. Ein Bild „löschte das andre aus, und jede verwirrte „Phantasie verdoppelte mein Entsetzen.„ In diesem Traume liegt der Keim zur künftigen Entwickelung, welche, um desto natürlicher zu scheinen, sich schon in der Anlage der Handlung befinden, und gleich anfangs dunckel angekündiget werden muß; damit der Zuschauer, wenn er zur Catastrophe kömmt, darinn einen neuen Grad der Wahrscheinlichkeit finde, der allemal den tragischen Eindruck verstärcken hilft.

Die vierte Scene fängt mit einer angenehmen Bestürtzung an. Bisher hatte der Zuschauer nichts als Thränen und Unruhe gesehen, nichts als Seufzer und Klagen gehört. Camilla, von

Schmertzen durchdrungen, redet ihren abwesenden Liebhaber an, von dem sie glaubt, daß er im feindlichen Lager ist, und schließt mit diesen Worten: „Es falle Rom, oder Alba falle: „theurester Geliebter, so hoffe nur nicht mehr, „dereinst mein Gemahl zu seyn. Niemals, niemals soll diesen Nahmen ein Mensch führen, „der Roms Ueberwinder, oder Roms Sclave ist.

Curiatz erscheint und wiederhohlt ihr ihre „letzten Worte: Siehe hier, Camilla, den Menschen, der weder Roms Ueberwinder, noch „Roms Sclave ist.

Camilla erschrickt und der Zuschauer mit ihr. Curiatz fängt an zu erzählen: Camilla voll Ungeduld, unterbricht ihn, erräth was nicht ist, und vermehrt dadurch die Ungeduld der Zuschauer. Curiatz thut ihrer Neubegierde endlich ein Genügen und berichtet ihr, daß Friede gemacht ist. Sie überläßt sich der lebhaftesten Freude und glaubt, ihr Orackel nunmehr erfüllt zu sehn. Curiatz erzählt, wie alles zugegangen ist, und daß drey Streiter auf jeder Seite den Zwist entscheiden sollen. Camilla ruft aus: „O ihr Götter, wie macht diese Rede meine Seele so entzückt!

Sehet da den Inhalt aufs genaueste vorgetragen. Man sieht die Character gezeichnet,

das verschiedene Interesse der agirenden Personen und der wetteifernden Nationen festgesetzt. Mit welcher Kunst ist dieser Vortrag gemacht, ohne Vertrauten, ohne gezwungene Erzählung! Die angehende Handlung selbst macht ihn: Sabina, Camilla, Julia, Curiatz, Horatz, der Vater, sind uns bekannt; es ist niemand mehr übrig, als Horatz, der Sohn, und dieser wird sich bey Eröfnung des zweyten Actus zu erkennen geben. Man bemercke, mit welcher Leichtigkeit die Scenen verbunden und die Situationen abgeändert sind. Die Personen waren anfangs in der grösten Traurigkeit; jetzt sind sie frölich und vergnügt. Es ist Friede und alles ist ruhig: indessen bleibt noch Ein Faden übrig, der die Handlung wieder anknüpfen und alle Leidenschaften wieder entzünden wird.

Wir wollen das Gewebe der Geschichte nicht bis zum Ende verfolgen; auch keine Stellen weiter anführen, ihre Schönheiten zu zeigen. Sie sind so sichtbar, daß sie einem jeden in die Augen fallen.

Wie sehr ist es zu bedauren, daß ein so schönes Gedicht sich nicht bis ans Ende erhält! Horatz hatte in den drey ersten Aufzügen sein Vaterland vorgestellt: in dem vierten und fünften Aufzuge ist er eine Privatperson, die man an-

klagt und vertheidigt. Fabula non constat sibi, nec servatur ad imum, qualis ab incepto processerat: und dieses ist der Hauptfehler des Stücks. Es hat eintzelne Schönheiten ohne Zahl; aber die großen Schönheiten, die in der Proportion und in der symmetrischen Vereinigung aller Theile zu Einem Gantzen bestehn, sind nicht mehr vorhanden. Auch spricht man nur von den drey ersten Aufzügen der Horatzier des Corneille; von dem vierten redet man wenig, und von dem fünften niemals, welcher nichts als ein Verhör ist: dergleichen man zur Noth beym Anfange des Stücks geduldet hätte.

Man kan daraus urtheilen, was für Kunst und Genie die Zusammensetzung einer Tragödie erfodert. Hier ist ein großes, rührendes Subject unter den Händen des größesten Meisters, der an Hülfsmitteln unerschöpflich ist; und siehe, er erliegt mitten in der Laufbahn, nachdem er Wunder gethan hatte. Es ist umsonst, daß er schöne Verse vorbringt, daß er mahlt, daß er erhabene Erzählungen macht, erhabene Beweise führt: dieser äußerliche Schmuck kan die fehlende Materie nicht zudecken: der Grund mangelt, und ohne Grund kan sich nichts erhalten.

Das beste Mittel, den Corneille und Racine kennen zu lernen, ist vielleicht dieses: man vergleiche sie beyde in einem Stücke, dessen Stoff ohngefehr einerley ist. Eine Uebung, die wir den jungen Lesern vorschlagen, die der Gegenstand unserer Arbeit sind.

Um ihnen zu helfen und sie auf den Weg zu bringen, wollen wir ihnen die vornehmsten Vergleichungspuncte angeben.

Vergleichung zwischen dem Heraclius des Corneille und der Athalia des Racine.

Wenn man ein dramatisches Stück untersuchen will: so muß man sich zuerst um das Subject bekümmern. Das Subject des Corneille ist: Heraclius Erhebung auf den kayserlichen Thron, an die Stelle des unrechtmäßigen Besitzers Phocas. Das Subject des Racine ist: Joas Erhebung auf den Thron Juda, an die Stelle der unrechtmäßigen Besitzerin Athalia.

Hierauf muß man die Handlung betrachten. Die Handlung schließt das Subject, als seinen Zweck, in sich; aber sie thut noch die Mittel und Umstände hinzu. Die Handlung in

der Tragödie des Corneille ist: die Erkennung und Krönung des Heraclius, veranstaltet und ausgeführt durch die Leontine und den Exuperius, die dem Phocas den Untergang bringen. Die Handlung in der Tragödie des Racine ist: die Erkennung u. Krönung des Joas, veranstaltet und ausgeführt durch den Joad, der die Athalia umbringen läßt: der Stoff in beyden Stücken ist einerley.

Laßt uns die Theile dieser Handlung betrachten, die man Actus nennt, und von der Athalia anfangen, um von dem Einfachen zu dem Zusammengesetzten fortzuschreiten.

1. Actus. Joad unterredet sich mit Abnern, einem der mächtigsten im Königreich, und merckt aus seinen Reden, daß Athalia gesonnen zu seyn scheint, ihn zu stürtzen, und daß Abner selbst geneigt ist, ihm bey Gelegenheit zu dienen. Hierauf faßt Joad den Entschluß, den jungen König zu krönen, den seine Gemahlin Josabet erhalten und erzogen hatte.

Sehet da den Vortrag des Inhalts. Die Unternehmung ist noch nicht angefangen, sie wird nur erst beschlossen. Also geht der erste Actus vor der Handlung vorher.

2. Actus. Ein fürchterlicher Traum hatte die Athalia erschreckt: sie hatte ein Kind erblickt,

das ihr den Dolch ins Hertz stieß. Ihre Unruhe bringt sie in den Tempel; hier sieht sie eben dieses Kind, sie will es ausfragen und an den Hof nehmen: das Kind weigert sich.

Nun ist die Handlung angegangen: dieses Kind ist der junge König. Die Königin hat es gesehen: wird es genug für sie seyn, daß sie es gesehen hat?

3. Actus. Die Königin will das Kind ausgeliefert haben. Der Hohepriester weigert sich und macht Anstalten zur Vertheidigung.

4 Actus. Joas wird von den Leviten im innern Tempel gesalbt und für ihren König erkannt.

5. Actus. Die Königin läßt dem Hohenpriester Vorstellung thun, ihr das Kind und gewisse Schätze, die vom David hinterlassen waren, auszuliefern. Der Hohepriester erbietet sich der Königin zu willfahren, falls sie selbst mit wenigem Gefolge in den Tempel kommen will: sie kömmt hinein. Man zeigt ihr den Joas, den sie zu erkennen gezwungen ist. Sie geht voll Wuth aus dem Tempel: die Ihrigen verlassen sie: sie wird auf Befehl des Hohenpriesters getödtet.

Diese Handlung ist von der äussersten Simplicität: es sind hier nur wenige Personen; und Joad, Joas und Athalia sind nur allein in Bewegung.

Die Handlung ist eine eintzige, sie geschieht in Einem Tage, und im Innern des Tempels; also finden sich die drey Einheiten beysammen.

Die tragischen Poeten sind im Besitz, bisweilen Träume zu gebrauchen, ob sie gleich etwas Wunderbares enthalten; weil dieses Wunderbare eine so große Aehnlichtkeit mit der Natur hat, daß man es fast so, wie die Natur selbst, gebrauchen kan. Ein Traum hat also die Unternehmung angesponnen. Joad hatte den Himmel gebeten, die Anschläge der Königin zu verwirren; sie waren schon verwirrt. Und diese Verwirrung, diese grausame Unruhe zwingt die Athalia in den Tempel des Gottes Israels zu kommen, um seinen Zorn zu besänftigen. Der Anstoß ist gegeben, die Ursachen sind in Bewegung, die Handlung wird ihr Ziel erreichen.

Wenn man fragt, warum sich Joad diese erste Gelegenheit nicht zu Nutze macht, die Athalia in Verhaft zu nehmen: der Ort war ja bequem, sie war ohne Begleitung, es könnte sich zutragen, daß die Gelegenheit nicht wiederkäme: so kan man antworten, daß dieses kein Schritt vom Joad, sondern ein Einfall von der Athalia ist; daß Joad ihn nicht hat vorhersehen und also auch keinen Vortheil daraus ziehen können; daß endlich Joad in sich selbst

noch ein Mittel findet, zu machen, daß diese Königin im fünften Actus wieder erscheinen muß, indem er ihr verspricht, ihr die Schätze zu entdecken und das Kind bekannt zu machen.

Aber da der Poet der Athalia einen hochmüthigen, argwöhnischen, grausamen Character gegeben hatte, durfte er annehmen, daß sie auf die Einladung des Joad kommen würde? War es nicht natürlicher, daß sie ein Mistrauen in den Hohenpriester setzte, den sie als ihren öffentlich erklährten Feind ansahe; als einen Feind, der ihr jetzt zum erstenmal nachgab, und der ihr den Vorschlag that, in weniger Begleitung zu kommen? Aus diesem Einwurfe folgt, daß wenn die Ursachen diese Begebenheit nicht nothwendig haben hervor bringen müssen, sie solche doch wahrscheinlicher Weise haben hervor bringen können, und das ist genug: eine habsüchtige, unruhige, verwirrte Frau, die sich größere Nachforschungen ersparen will, überlegt die Gefahr nicht: sie begiebt sich hinein, sie kommt darinn um.

Laßt uns zu dem Stücke des Corneille kommen.

Heraclius ist durch die Leontine erhalten worden, wie Joas durch die Josabet. Er bleibt, wie Joas, eine Zeitlang unerkannt. Phocas schöpft

schöpft Verdacht und wird unruhig, wie Athalia. In beyden Stücken werden sehr critische Verhöre angestellt: endlich wird Phocas umgebracht, eben so wie die Königin und Heraclius triumphirt, eben so wie Joas.

Wenn man diese beyden Fabeln so vorgestellt sieht, so scheint es, als müsten sie ohngefehr auf gleiche Art behandelt werden. Aber der zufällige Theil ändert den wesentlichen dergestalt, daß er in beyden Dichtern gantz verschieden erscheint.

Die Personen im Heraclius sind: Phocas, der Kayser; Heraclius, der Sohn des Mauritius; Marcian, der Sohn des Phocas; Pulcheria, die Schwester des Heraclius; Leontine, die den Heraclius und Marcian erzogen hat; und Exuperius, ein Herr am Hofe des Phocas.

Das sonderbarste bey dieser Tragödie ist, daß Exuperius die gantze Handlung verrichtet und doch nur eine Nebenperson ist. Er giebt Gelegenheit zu der verschiedenen Situation der Hauptpersonen: er verursacht die Unruhe des Phocas, die Verwirrung der Pulcheria, der Leontine, des Marcians, des Heraclius. Die Revolution, die er macht, so groß und heroisch sie auch ist, läßt ihn doch weit unter den Helden, für die er arbeitet. Und diese Helden,

obgleich alle ihre Mühe und Arbeit vergebens ist, sind dennoch so groß, so edel, so bewundernswürdig, daß man alle seine Empfindungen für sie allein aufbewahrt.

In der Athalia ist nur ein zweyfaches Interesse, wovon eines dem andern im Wege steht, das Interesse des Joas und der Königin. Hier ist ein so verschiedenes, als verschiedene Personen sind, und ein jedes ist von der äußersten Wichtigkeit. Bey dem Phocas kömmt es auf Reich und Leben an; bey der Pulcheria, ob sie eine traurige Ehe oder den Tod erwählen will; bey Leontinen auf die allerschrecklichste Todesstrafe; bey dem Marcian und Heraclius, ob sie als Söhne des Mauritius sterben, oder als Söhne des Phocas regieren wollen. Jedes Interesse ist erstaunlich; und was noch erstaunlicher ist, so entspringen sie alle, so zu reden, aus einem eintzigen Keim, nemlich aus der Erhaltung des Heraclius. Man sehe hier die Hauptstücke der Handlung.

Wir wollen der Fabel und dem Plane der Handlung folgen.

Phocas vertraut dem Crispus seine Unruhe wegen des Gerüchts, das sich ausbreitet, als ob Heraclius noch lebe. Weil der Tyrann ehemals die Pulcheria, die Tochter des Mauritius, ver-

verschonet hatte, so giebt ihm Crispus den Rath, sie mit seinem Sohne zu vermählen; um durch diese Heyrath die angemaßeten Rechte mit den rechtmäßigen zu vermischen. Phocas schlägt es der Pulcheria vor, welche seinen Vorschlag verwirft: „Du giebst mir, sagst du, deinen „Sohn und deine Krone; allein was kanst du „mir geben, da die eine mir zugehört, und der „andre ihrer unwürdig ist, weil er von dir herkömmt.„ Phocas dringt darauf: aber ihr Zorn entbrennt; sie spricht ihm vom Heraclius vor, nach dem allgemeinen Gerüchte, das sich ausgebreitet hatte, und fodert, daß Phocas ihm den Thron einräume: „der Tag ist nahe, da „du ihn besser besetzt sehen wirst. Der Him„mel schenckt mir einen Bruder wieder, der dei„ner Mordsucht entgangen ist. Heraclius wird „erscheinen, Tyrann, steige herunter vom Thron, „laß deinen Herrn hinauf!

Um desto leichter dem Faden der Handlung zu folgen, muß man wissen, daß der Dichter annimmt, Mauritius habe den Heraclius, als ein Kind, der Leontine anvertraut. Als sich Phocas des Throns bemächtigt hatte, und das gantze Geschlecht des Mauritius ausrotten wollte, befahl er der Leontine, ihm das Kind auszuliefern, welches sie in Verwahrung hatte. Leontine

tine, aus heldenmüthiger Tugend gab ihren eigenen Sohn statt jenes hin. Phocas, in der Meinung, Leontine habe ihm treulich gedient, vertraute ihr seinen eignen Sohn Marcian, der seine Mutter, die Kayserin, verlohren hatte, um ihr anstatt des Heraclius zu seyn. Leontine traf einen zweyten Tausch, und setzte den Marcian an die Stelle des Heraclius, und den Heraclius an die Stelle des Marcians; und indem sie die Nahmen änderte, so erhielt sie nicht allein den verbanneten Printzen; sondern Heraclius ward am Hofe des Phocas als sein Sohn erzogen; und Marcian, unter dem Nahmen Leontius, welchen Leontine anstatt des Heraclius hatte erwürgen lassen, hielt sich für den Sohn der Leontine. Diese hatte Ursach, dem Heraclius zu offenbaren, wer er sey; aber den Marcian ließ sie in der Unwissenheit seines Standes. Sehet da eine Menge Knoten zu entwickeln. Welche Situationen, was für Revolutionen in den Gemüthern, wenn alle diese Geheimniße aufgedeckt werden sollen! Wir fahren fort.

Man schlägt dem Heraclius vor, sich mit der Pulcheria zu vermählen: er lehnt es ab, weil er weiß, daß sie seine Schwester ist. Pulcheria, auf ihrer Seite, will lieber sterben; weil

sie glaubt, Heraclius, den man Marcian nennt, sey der Sohn des Tyrannen.

Marcian, der unter dem Nahmen Leontius sich für den Sohn der Leontine hält, räth dem jungen Printzen, sich die Pulcheria zur Gemahlin zu wählen; aber Heraclius antwortet, er selbst solle sich mit ihr vermählen. Hierauf tröstet er die Princeßin, und, ohne sich zu erkennen zu geben, verspricht er ihr seinen Beystand wider alle Unternehmungen deßen, den man seinen Vater nennt. Dis ist der gantze erste Actus. Er eröfnet den Zuschauern eine sehr dunckle Zukunft, einen wahrhaftig tragischen Eingang: doch sieht man schon zum voraus große Gefahren, große Revolutionen, große Ungewitter. Die Grausamkeit und Verwirrung des Phocas, die Größe und Gefahr der Pulcheria, die besondere Situation der beyden Printzen erhält uns in der größiesten Erwartung.

Heraclius, der es vom Phocas nicht erhalten kan, seine Vermählung aufzuschieben, will sich zu erkennen geben, weil er befürchtet, Phocas möchte die Prinzeßin zur Strafe ziehn. Leontine widersetzt sich. Exuperius erscheint vor Leontinen, und sagt ihr, sie habe den Sohn des Mauritius bey sich, er wisse es: er zeigt ihr den Handbrief des Mauritius selbst, der

den Tausch bezeügt. Leontine, um das Leben des wahren Heraclius, der am Hofe ist, zu schützen, läßt den Marcian, den sie bey sich hat, glauben, er sey selbst der Heraclius. Alsbald nimmt er die Gesinnungen des Hasses und der Rache gegen den Phocas an, den er für den Mörder seines Vaters, des Mauritius, hält; so daß der Nahme und die Rechte des wahren Heraclius sich nunmehr in der Person des Marcians vereinigt befinden, und besondere Würckungen zwischen diesen beyden Printzen hervorbringen. So weit der zweyte Actus.

Marcian, der sich für den Heraclius hält, trifft die Pulcheria an, der er wie seiner Schwester begegnet. Seine Liebe wird zu einer brüderlichen Zärtlichkeit; sie ermahnen sich alle beyde zur Rache. Marcian will dem Phocas das Leben nehmen. Der Kayser tritt mit dem Exuperius herein. Marcian bekennt sich für den, der er zu seyn glaubt: er trotzt seinen Vater: „Ich bin glücklich: ich sterbe als ein Mo„narch. Diese Ehre vertauschte ich mit dem „schimmerreichsten Leben nicht. Und weil ich „ein so glorreiches Schicksal zu genießen, nur „diesen Augenblick habe, den man zu meinem „Tode bestimmt: so will ich meinen Tod so „schön, und so beneidenswehrt machen, daß

 „dieser

„dieser Augenblick mehr wehrt seyn soll, als das „berühmteste Leben. So laß mich denn hin„führen, stelle deine Macht in Sicherheit, und „befreye meine Augen von dem Gräuel, dich „anzusehn.„ Pulcheria ist überzeugt, daß Marcian ihr Bruder ist: sie hat ihn an so hohen Gesinnungen erkannt. Der Tod des Sohnes wird vom Vater beschlossen. Exuperius giebt ihm den Rath, ihn öffentlich hinrichten zu lassen, damit das Volck nicht weiter an einen neuen Heraclius dencken dürfe. Er hat seine Ursachen. Wir gehen zum vierten Actus.

Marcian ist also unter dem Nahmen Heraclius zum Tode verdammt: ein großmüthiger Printz, der dem wahren Heraclius in einem Treffen das Leben erhalten hatte. Dieser sieht die Gefahr seines Wohlthäters, und will nicht zugeben, daß er an seiner Stelle und unter seinem Nahmen umkomme, unterdessen er selbst an der Stelle und unter dem Nahmen des Marcians lebe und regiere; er selbst entdeckt sich dem Phocas in Gegenwart des Marcians. Dieser aber will nicht weniger, als er, der wahre Heraclius seyn. Phocas, gantz bestürtzt, da er sieht, mit welcher Hitze diese beyden jungen Printzen beweisen, daß sie Söhne des Mauritius und nicht des Phocas sind, ruft aus: „Ach! so kann ich

„denn

„denn nicht sehen, welcher von beyden mein „Sohn ist! Ich sehe nur, daß beyde meine Fein„de sind — Marcian! — auf diesen Nah„men will keiner antworten, die väterliche Liebe, „dient nur zu meiner Verwirrung — O un„glückseeliger Phocas: o allzuglücklicher Mau„ritius! Du bekömmst zwey Söhne, die nach „dir sterben wollen, und ich kan nicht Einen „finden, der nach mir regieren will.„ Phocas thut Fragen an die Leontine, die ihn trozt, weil sie allein das Geheimniß besitzt, und weil der Tyrann, der seinen Sohn nicht kennt, den nicht strafen kan, den er gern wolte. Er kan Leontinen nicht umbringen lassen, weil sie das Geheimniß mit sich nehmen würde.

Was wird also Phocas in dieser Ungewißheit thun? Er will sie beyde tödten, wenn nicht zum wenigsten einer reden wird; sie reden alle beyde, und sagen ihm, daß sie seine Söhne nicht sind. Heraclius beweist es dadurch, daß er es allezeit ausgeschlagen habe, sich mit der Pulcheria zu vermählen, von der er wuste, daß sie seine Schwester sey. Marcian beweist es durch den Handbrief des Exuperius. Indessen rottet sich das Volk zusammen, das Blut des Mauritius zu vertheidigen. Exuperius hat die Anführer der Meuterey in Händen, und führt sie zum Kaiser,

der allein in seinem Pallast ist, indeßen der grösseste Theil seiner Leibwache die verschiedenen Quartiere der Stadt besetzt hat, um daselbst währender Hinrichtung des vermeintlich erkannten Printzen gute Ordnung zu erhalten. Diese Anführer sind Verschworene, die vom Exuperius deswegen herbey gebracht werden, um den Phocas desto leichter zu erwürgen, der unter ihren Händen stirbt. Hierauf kömmt Exuperius, den Printzen die Nachricht zu bringen, Phocas lebe nicht mehr. Leontine nennt den wahren Heraclius, und Marcian betrübt sich über sein Schicksal. Man räth ihm, den Nahmen Leontius wieder anzunehmen, den er, als ein Sohn der Leontine geführt hatte: und Pulcheria wird seine Gemahlinn.

Corneille war das eintzige Genie, das im Stande war, eine Handlung auf eine so gedrängte und verwickelte Art zusammen zu weben. Exuperius treibt die Begebenheit durch; Leontine hilft dazu, indem sie solche hintertreiben will. Die jungen Printzen wollen in ihren Tod gehen und können nicht. Phocas will sie verdammen, und kan es nicht thun; und zwar darum, weil er es nicht wollen kan.

Es herrscht ein gewaltiger Contrast in den Situationen der verschiedenen Personen. Pho-

cas

cas, der voll Unruhe ist, dem von der Pulcheria getrotzt wird, dem Exuperius hülfliche Hand leistet, glaubt seinen Feind zu haben; er entwischt ihm, ob er ihn gleich noch immer in seiner Gewalt behält; seine gantze Wuth muß sich vor Leontinen zerschlagen: endlich stirbt er von der Hand des Exuperius.

Pulcheria, durch eine unwürdige Heyrath aufgebracht, glaubt einen Bruder wiedergefunden zu haben; allein dieser Bruder wird zum Tode verdammt. Es erscheint ein andrer Printz, der gleichfalls dieser Bruder zu seyn vorgiebt. Man will, daß sie einen von diesen zum Manne nehmen soll: allein sie kan nicht, weil sie nicht weiß, wer ihr Bruder ist, und weil sie überdem den Sohn des Tyrannen, des Mörders ihres Vaters, nicht haben will.

Marcian hält sich für den Sohn der Leontine: er erfährt, daß er ein Sohn des Mauritius ist: Welche Revolution in seinen Gedancken und Gesinnungen! Er wird dem Phocas entdeckt, er wird zum Tode verdammt: man kömmt, ihm seinen Nahmen und Titel abzustreiten; er weiß nicht mehr wer er ist: endlich erfährt er, daß er der Sohn des Tyrannen ist, nachdem dieser schon todt ist.

Leontine sieht einen Theil ihres Geheimnißes verrathen, man weiß, daß sie den Feind des Kaysers bey sich hat: sie bekennt es alsbald. Sie wagt ihr Leben und den Nahmen und das Schicksal des wahren Heraclius. Dieser entdeckt sich dem Tyrannen wider ihren Willen: man fragt sie, man will ihr das Leben nehmen. Sie glaubt, Exuperius habe sie verrathen; und endlich findet es sich, daß eben dieser Exuperius alle ihre Wünsche erfüllet hat.

Sehet da Glücksumstände und Situationen von fünf Personen, die sich drehen und wenden, sich vermischen, sich durchkreutzen, um ein einziges Gewebe auszumachen. Aber dieses Gewebe ist so gedrungen, so mannigfaltig, so kühn, so natürlich, daß vielleicht nichts zu finden ist, was dem menschlichen Verstande mehr Ehre macht. Man muste die Stücke zurichten, sie zusammen passen, sie miteinander verbinden, sie von einander abstechen lassen. Und was am meisten zu bewundern ist, so ist alles voll, alles reich und prächtig, ohne Künsteley und Affectation.

Die Athalia des Racine ist nicht so beladen und angefüllt. Die Handlung ist einförmig, sie geht gerade zu und ohne Umschweiff. Hier sieht

sieht man nichts als einen Streit zweyer Leidenschaften, und zwar unter zwey verschiedenen Personen. Der Geist darf nicht arbeiten, um dem Gange der Triebräder nachzuspüren. Die Aufmercksamkeit, die er anwendet, zerstreut das Hertz nicht; man überläßt sich einer sanften, angenehmen, fortdaurenden Bewegung; und die heftigern Stöße, die von Zeit zu Zeit entstehen, erschüttern die Seele, ohne sie völlig aus ihrer Faßung zu bringen.

Wie hat das Genie des Corneille eine so sonderbare und verwickelte Fabel zu Stande bringen können? Er theilte seine Handlung in so viel Theile, als sie haben konte, um verschiedene Situationen hervorzubringen.

1. Actus. Das Gerücht entsteht, Heraclius lebe: was soll Phocas thun?

2. Actus. Exuperius sagt der Leontine, sie habe den Heraclius bey sich: Was sollen Marcian und Leontine thun?

3. Actus. Der Kayser weiß es und verdammt den zum Tode, den er für den Heraclius hält: Was für Bewegungen unter den Feinden des Kaysers!

4. Actus. Der wahre Heraclius entdeckt sich dem Phocas: Welche Verwirrung bey die-

 sem

sem letztern, der nicht weiß, woran er sich halten soll!

5. Actus. Exuperius findet bey Gelegenheit der Hinrichtung des Heraclius den Augenblick, worinn er den Tyrannen umbringen kan: Welche Revolution in den Gemüthern und in den Glücksumständen!

Diese Handlung, also zergliedert, geht ununterbrochen fort: und wenn man untersucht, welche Würckung ein jeder von diesen Theilen bey einer jeden Person hervorbringen muß: so wird man alles das finden, was sie Corneille sagen und empfinden läßt: denn er ist nicht weniger bewundernswürdig in seinem Ausdruck, als in der Erfindung und Anordnung der Sachen.

Racine hat wenig Materie, aber er weiß sie zu gebrauchen, zu erweitern und mit großer Kunst auszutheilen. Dis war die Eigenschaft der Alten. Corneille hat Genie: alles ist bey ihm reich, alles im Ueberfluß: man wird von Zwischenfällen überschwemmt: es kommen so viel Dinge zusammen, daß man fürchtet, es sey unmöglich sie alle zu gebrauchen. Beym Racine ist der Stoff so klein, daß man fast fürchtet, er werde nicht hinreichen. Der eine spendet überflüßig aus, der andre giebt haushältig. Der erstere kan etwas verliehren, der andre

muß

muß alles zusammen suchen. Behutsamkeit, Geschmack, Sprachreinigkeit, Zierlichkeit machen das Verdienst des letztern aus; der erstere kan sich durch seine Stärcke und durch sein eigenes Gewicht aufrecht erhalten. Ein andrer, als Racine, hätte kaum drey Actus aus der Athalia gemacht. Ein andrer, als Corneille, hätte sieben oder acht aus dem Heraclius gemacht. Mit einem Worte, die Kunst des Racine besteht in der klüglichen Austheilung seines Vermögens, welches eben so viel, ja vielleicht noch mehr wehrt ist, als die Verschwendung bey einem größern Reichthum. Wenn man aber auf der andern Seite so reich ist, wie Corneille war, und, indem man mit seinen Gütern verschwenderisch umgeht, sich selbst nicht ärmer macht, so wird die Verschwendung eine königliche Pracht.

Dritter Artickel.
Von der Comödie.

I.

Was comisch heißt.

Die Tragödie schildert das Schöne, das Große: die Comödie schildert das Lächerliche. Die eine erhebt die Seele und bildet das Hertz: die andre polirt die Sitten und beßert das Aeußerliche. Die Tragödie macht uns menschlich durch das Mitleiden, und hält uns durch die Furcht im Zaume, φόβος καὶ ἔλεος. Die Comödie nimmt uns die Maske halb vom Gesicht hinweg und hält uns den Spiegel vor. Die Tragödie macht nicht zu lachen, weil die Thorheiten der Großen fast immer allgemeine Unglücksfälle sind:

Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.

Die Comödie macht zu lachen, weil die Thorheiten der Kleinen bloße Thorheiten sind: man fürchtet ihre Folgen nicht.

Wir haben die Epopee als eine Erzählung einer wunderbaren Handlung beschrieben; und die Tragödie, als eine Vorstellung einer heroischen Handlung, die fähig ist Schrecken und Mitleiden zu erregen.

Zu Folge dieses Systems wollen wir sagen: die Comödie ist eine Vorstellung einer bürgerlichen Handlung, die geschickt ist, den Zuschauer zu lachen zu machen.

Die Epopee erregt die Bewunderung, das bezeichnet das Wort **Wunderbar**! Die Tragödie erregt Schrecken und Mitleiden, das wird schon durch den Nahmen **Tragödie** oder **Trauerspiel** angedeutet. Die Comödie macht zu lachen; und dieses macht sie zur **Comödie** oder zum **Lustspiele**.

Wenn man die Comödie blos als eine Nachahmung einer bürgerlichen Handlung beschreiben wolte, ohne **zum Lachen** hinzu zu thun so fänden alle Laster, alle Tugenden, alle Begebenheiten aus der bürgerlichen Gesellschaft eine Stelle darinn. Das Unglück eines Vaters, der Kummer eines Jünglings, der in seiner Hofnung betrogen ist, würde den Stoff dazu hergeben. Sie würde eben so gut Thränen erregen als die Tragödie. Da aber das Wesen dieses Gedichts durch seine Absicht bestimmt

und

und eingeschränckt wird: so gehört nichts, als was zum lachen bewegt oder zum Lachen etwas beyträgt, eigentlich und geradezu in die Comödie. Das Lächerliche ist ihr wesentlicher Gegenstand.

Was ist das Lächerliche?

Es ist, nach Aristoteles Ausspruch, ein jeder Fehler, der eine gewisse Unförmlichkeit hervorbringt, ohne schmertzhafte Bewegungen, und keinem Menschen zum Untergange, selbst demjenigen nicht, bey dem sich der Fehler findet: denn wenn er den Untergang drohete, so könte er keinen Menschen zu lachen machen, der irgend ein gutgeartetes Hertz hat. Eine heimliche Zurücksicht auf sich selbst würde machen, daß er weit mehr Vergnügen am Mitleiden als am Lachen fände.

Der Gegenstand der Comödie ist also die Unförmlichkeit in den Sitten, von ihrer lächerlichen Seite gezeigt. Ein Philosoph argumentirt wider das Laster; ein Satyrenschreiber schilt es mit Bitterkeit; ein Redner bestreitet es mit Feuer; der Comödiant greift es mit Spöttereyen an, und ist bisweilen glücklicher, als ein anderer, der die stärckesten Argumente gebraucht:

Ridiculum acri
Fortius ac melius magnas plerumque secat res.

Eine

Eine jede Unförmlichkeit schließt einen Gegensatz von einer gewissen Regel, von einem gewissen Gesetze in sich, welches zur Richtschnur und zum Muster dienen sollte.

Die Unförmlichkeit, welche das Lächerliche ausmacht, ist also dasjenige in den Gedancken eines Menschen, in seinen Empfindungen, in seinen Sitten, in seinem Anstande, in seiner Art zu handeln, was der Natur widerspricht, oder den angenommenen Gesetzen, den Gewohnheiten und dem, was die gegenwärtige Situation eines solchen zu erfodern schien. Ein Mensch ist von dem niedrigsten Stande, und spricht von nichts als Königen und Vierfürsten; er ist aus Paris und in Paris, und kleidet sich wie ein Chineser; er ist funfzig Jahr alt und macht sich im Ernst einen Zeitvertreib daraus, papierne Mäuse vor einen kleinen Wagen von Kartenblättern zu spannen; er steckt in Schulden, er hat sich zu Grunde gerichtet und will andere lehren, wie sie sich forthelfen und Geld und Gut erwerben sollen: sehet da lächerliche Unförmlichkeiten, lauter Widersprüche mit einer gewissen Idee von Ordnung und eingeführter Anständigkeit.

Man muß wohl bemercken, daß nicht alles Lächerliche belachenswürdig ist. Es giebt ein

Lächerliches, das uns zum Eckel wird, das schmutzig ist: dis ist das pöbelhafte Lächerliche; es giebt ein anderes, das uns verdrießt, weil es unsre Eigenliebe angreift: dergleichen ist der dumme Hochmuth. Das Lächerliche, was auf das comische Theater kömmt, ist allezeit anmuthig, fein und verursacht uns keine heimliche Unruhe.

Nun ist die Frage, worinn dieses angenehme Lächerliche besteht. Dieses ist eigentlich die eintzige Frage, die wir hier auszumachen haben, weil alles, was die Handlung und die Personen anbetrifft, bereits in den vorhergehenden Artickeln vorgetragen ist.

Es giebt Mahler, die das Geheimniß besitzen, den ernsthaftesten Kopf ähnlich zu mahlen und ihm doch zugleich ein gewisses lächerliches Ansehen zu geben. Vermuthlich wissen diese Artisten die Kunst, ohne die Züge zu zerreißen, ohne ihre eigenthümliche Verbindung zu zerstören, einige Grade mehr oder weniger, oder etwas schiefes hineinzubringen, wodurch ihr Porträt gleichsam zu einer Parodie wird. Diese Leute besitzen dasjenige, was man das Comische in der Mahlerey nennen könnte.

Das Comische in der Poesie wird also, um es nach diesem zu beurtheilen, darinn bestehn,

daß

daß man auf eine sehr ähnliche Art und nach dem Leben die Sitten der Bürger mahlt, aber zugleich etwas groteskes hinzuthut, welches leichter zu empfinden als zu beschreiben ist. Wir wollen uns zuerst durch Exempel einen Begriff davon zu machen suchen.

Wenn Sosia im Amphitryo vor seiner Laterne das Compliment wiederhohlt, das er der Alcmena machen soll; wenn er diese Laterne für die Königin annimmt; wenn er ihr einen tiefen Bückling macht; wenn er sie Madame nennt: das ist comisch. Freylich ist es von der niedrigern Art, auch ist es nur ein Einfall von einem Knechte; aber hier ist die Frage weder vom Hohen noch vom Niedrigen, sondern vom Comischen überhaupt. Was ist in dieser Scene? Wahre und ähnliche Sitten. Es ist gantz natürlich, daß ein Knecht, der verlegen ist, auf welche Art er reden soll, und ob er auch alles getreulich nachsprechen kan, seine Rede in seinem Kopfe wiederhohlt; ja, wenn er allein ist, so gar versucht, wie sie ihm von statten geht. Sosia ist allein, im Finstern, er hält eine Laterne in der Hand, die ihm hinderlich seyn kan, er setzt sie nieder, er nimmt an: wie wenn dies die Königin wäre? und redet mit ihr, als ob sie es wäre. Hier ist nichts von den niedrigen Schwäncken eines Pickel-

Pickelherings, nichts von den Fratzengesichtern des Scaramutz, noch von den Zweydeutigkeiten des Harlekins: kein lächerlicher Rock, keine gezwungene Stellungen, die Lachen erregen sollen; alles ist wahr, simpel, ohne Verzerrung: aber der Einfall ist lustig, und die Ausführung noch lustiger. Man sieht hier einen Menschen, der eine unschuldige Sache verrichtet, und der sich doch sehr schämen würde, wenn er wüste, daß man ihn sehen könte.

Eben dieses Lustige herrscht in dem Erstaunen des adelichen Bürgers, wenn er auf sich selbst Achtung giebt, wie er das a, e, i, o, u, ausspricht; und sich für einen gantz andern Menschen hält, als vorher, nun er weiß, daß er seit vierzig Jahren Verse verfertigt hat, ohne es zu wißen.

Eben dahin gehört der Misverstand in den Reden Harpagons und Cleanths, indem der eine von seinem Kästchen, und der andre von seinem Mädchen redet: **Ach ja, die schönen Augen meines Kästchens,** spricht Harpagon: dies ist comisch. Die Wiederhohlung des **zum Hencker! was hatte er denn in der Galere zu thun,** ist nicht weniger comisch. Dieser alte Geitzhals konte nichts einwenden: er muste seinen Sohn retten und muste ihn mit Gelde retten: er wiederhohlt

mit Schmertzen und stampft mit dem Fuße dazu: zum Hencker, was hatte er denn in der Galere zu thun!

Endlich kan man das Comische der Sachen und des Ausdrucks aus dem Comischen der Kleidung und der Geberden abnehmen: im Drama ist immer eines das Ebenbild vom andern. Der Marquis von Gascogne, der Misantrop, sind bekleidet, geschuht, frisirt, wie es sich für sie schickt; aber doch mit einer gewissen Affectation von Sonderbarem und Lächerlichem. Eben so ist auch der Ton der Stimme der Natur und Wahrheit gemäß: aber er ist ein wenig erhöht und weiter getrieben. Die meisten Gestus sind sehr ausdrückend und starck gezeichnet, welches Affectation verräth; ohne noch von gewissen Theaterbelustigungen zu reden, die gleichsam stumme Scenen abgeben und viel Lächerliches in sich halten.

Die Anwendung macht sich von selbst auf die Character, auf die Situationen, auf die Schreibart der Comödie. Das Comische herrscht darinn, wenn die Wahrheit darinn herrscht, aber die verstärckte und über die gewöhnlichen Gräntzen getriebene Wahrheit.

Wenn man also einen Alten aufführt, der sich beklagt, daß er einen Sohn verlohren habe,

oder einen Sohn, der sich beklagt, daß er einen allzuharten Vater habe: so ist dieses nicht eigentlich das, was man comisch nennt; es ist ein Gemälde von einer Leidenschaft, ein Gemälde, welches wahr, welches natürlich, welches, wenn man will, sehr lebhaft seyn kan, aber zum Lachen ist es nicht gemacht. Wenn man die listigen Streiche eines Dieners zeigt, der seinen Herrn betriegt, der durch Räncke seinen Entzweck erhält; so ist dieses Verschlagenheit, Geschicklichkeit, etwas welches dem Witze gefällt. Wenn man die critische Situation eines Menschen vorstellt, der sich in dem Nahmen irrt, und sein Geheimniß just demjenigen anvertraut, der es am allerwenigsten wißen solte; so ist dieses sonderbar und von großer Anzüglichkeit für die Zuschauer. Wenn man uns den Character eines Menschen liefert, der nur schilt um zu schelten, oder der sich in die kleinsten Verrichtungen des niederträchtigsten Geitzes einläßt: so kan dieses sehr unlustig und unangenehm zu sehen seyn und mehr Eckel als Vergnügen erwecken. Wenn man endlich mit vollen Händen Zierrathe ausstreut durch feine Anspielungen, doppelsinnige Antworten, Spöttereyen, sinnreiche Einfälle, witzige Gegenreden: wird dieses das Comische seyn?

Diese Züge sind nur die Würtze des Gastmals: sie können keiner Dichtungsart die Form und den Character geben.

Das Comische, was die Lateiner vis comica nannten, ist also, wie wir gesagt haben, das lächerliche Wahre, aber mehr oder weniger verstärckt, nach dem das Comische mehr oder weniger delicat ist. Es giebt einen gewissen Grad, unter welchem man noch nicht lacht, und über welchem man nicht mehr lacht, zum wenigsten vernünftige Leute nicht. Je feiner unser Geschmack ist, und je mehr er sich an gute Muster gewöhnt hat; je mehr empfindet man diesen Grad: aber es ist dis eines von den Dingen, die man nur allein empfinden kan.

Nun aber scheint die Wahrheit über die Gräntze getrieben zu seyn, erstlich, wenn die Züge vervielfältigt und dicht neben einander gestellt werden. Es giebt lächerliche Dinge im gemeinem Leben; aber sie stechen nicht so hervor, weil sie nicht so auf einander gehäuft sind. Ein Geitziger, zum Exempel, legt seine Probestücken nur von Zeit zu Zeit ab; die Züge, die ihn kennbar machen, verliehren sich unter einer Menge anderer, die von einem andern Character sind, welches ihnen fast alle ihre Stärcke benimmt. Auf dem Theater sagt ein

Geitziger nicht ein Wort, er macht keine Mine, die nicht den Geitz mahlt; welches ein sonderbares obgleich wahres Schauspiel abgiebt, daß man sich unmöglich des Lachens enthalten kann. Zweytens, geht sie über die Gräntzen, wenn sie die gewöhnliche Wahrscheinlichkeit übersteigt. Ein Geitziger sieht zwey Lichter angesteckt, er bläst eines aus; das ist recht: man zündet es wiederum an: er bläst es abermals aus: man zündet es abermals an, er steckt es in die Tasche: das heißt ziemlich weit gehn; aber vielleicht noch nicht über die Gräntzen des Comischen. Denn zwischen der Tragödie und Comödie ist dieser Unterschied, daß die erstere mit einem solchen Anscheine der Wahrheit gespielt werden muß, daß wir die Vorstellung für die Wircklichkeit selbst halten, außerdem weinen wir nicht. In der Comödie macht ein gewißer eingestreuter Verdacht von Falschheit die Sachen nur noch schertzhafter. Der Genius der Comödie ist lustig und kündigt sich als einen solchen an, und also macht er kein allzu großes Geheimniß aus der Absicht, die er hat, uns zu lachen zu machen. Horatz hat die Ursache davon angegeben. Die Thränen, die man vergießt, machen uns zu weinen, ein lachendes Gesicht bringt uns zum Lachen. Don = Quixotte ist

lächerlich mit seinen Ideen von der Ritterschaft, und Sancho ist es nicht weniger mit seinen Ideen vom Glück. Aber es scheint, daß der Autor alle beyde zum besten hat, und ihnen übertriebene und närrische Dinge in den Mund legt, um sie bey andern lächerlich zu machen und selbst mit zu lachen.

Nichts ist wahrhaftig comischer, als der Ausgang des Prälatenkrieges im Boileau, wo er einen solchen Krieger im Hermelinpeltz mahlt, der zwey heilige Finger ausstreckt und mit seinem Segen alle seine Feinde in die Flucht schlägt: der eine will dem Streiche entgehn; aber der Prälat macht eine geschickte Wendung: und dreht sich hierauf plötzlich wieder zur vorigen Seite, und faßt seinen Feind so wohl, daß er ihn glücklich mit einem Segen zu Boden schlägt. Der Autor weiß wohl, daß er über das Wahre hinausgeht; aber er macht sich selbst einen Zeitvertreib mit seiner eigenen Thorheit.

Die dritte Art, das Comische heraus zu bringen, ist, wenn man das Anständige mit dem Lächerlichen abstechen läßt. Man sieht auf gleicher Bühne einen vernünftigen Menschen und einen Trictrac-Spieler, der ihm alberne Poßen vorsagt. Die haushältige Frau figurirt neben der Gelehrten; der höfliche und gü-

tige Mann neben dem Misantropen, und ein verschwenderischer junger Mensch neben einem geitzigen Vater. Die Tragödie ist der Streit der Leidenschaften: hier streiten wunderliche Sinnensarten unter einander, oder mit der gesunden Vernunft und den guten Sitten.

Denn diese beyden Arten von Contrast giebt es im Comischen: die Tugend ist zwischen beyden Ausschweifungen in der Mitte. Diese beyden Ausschweifungen können entweder mit der Tugend kämpfen, wie die Verdrießlichkeit mit der Leutseligkeit: dis sieht man im **Misantropen**: oder eine mit der andern, wie beym Terentz: Micio erlaubt alles, Demea gar nichts.

Man hat also in der Comödie zwey Arten von Personen und Charactern zu unterscheiden: wahre und comische. Die erstern müssen, wie in der Tragödie, mit Wahrheit, Genauigkeit, Stärcke und Anstand gezeichnet werden; die andern mit mehr Stärcke als Wahrheit, mit mehr Affectation als Genauigkeit. Der Comödiant darf sich ein wenig zeigen, und mercken lassen, daß er ein Nachahmer ist. Weil eine jede Nachahmung des Lächerlichen schon an sich selbst lächerlich ist, theils weil sie etwas Lächerliches zum Gegenstande hat, theils weil sie es nachahmt: so ist sie als Nachahmung, als Co-

pie schon an sich selbst ergötzend. Gantz anders verhält es sich mit der Tragödie, die nicht mehr rührend ist, sobald man sie als eine Abschilderung ansieht. Wenn die Nachahmung zum Vorschein kommt, so trocknet sie die Zähren und heilt den Schmertz. Diese Anmerckung ist von grosser Wichtigkeit; und vielleicht enthält sie den gantzen Unterschied, der sich zwischen dem Comischen und Tragischen befindet: weil hieraus folgt, daß die comischen Handlungen, Character und Reden sich zu gleicher Zeit als Schilderungen und als Wahrheiten zeigen können. Als Wahrheiten: das Natürliche muß darinn herrschen. Als Schilderungen der Kunst: man thut einige blos künstliche Verstärckungen hinzu, die mercken lassen, daß man auf Unkosten eines andern lachen will. Wenn die Absicht, Thränen zu erregen, sich in der Tragödie sehen liesse, so würde es zu nichts dienen, als den angenehmen Betrug zu zerstören, und das unruhige Hertz zu frieden zu stellen.

Das Lächerliche findet sich überall: es ist keine Handlung, kein Gedancke, kein Gestus, keine Bewegung, die dessen nicht fähig wären. Man kan sie alle gantz und völlig beybehalten, und sie durch die geringste Zuthat poßierlich machen. Woraus gantz natürlich folgt, daß ein

Dichter, der zum Comischen wahrhaftig gebohren ist, hievon eine unerschöpfliche Quelle an allen den Charactern besitzt, die sich in der bürgerlichen Gesellschaft befinden.

Das Comische hat vielerley Grade, die eben so viel Gattungen ausmachen. Es giebt ein feines, delicates Comisches, welches nur den Verstand kützelt: dergleichen ist das, was im Misantropen, in der gelehrten Frau, im Tartüff herrscht. Alles ist hier anständig, regelmäßig, die Sitten sind hier wahr geschildert, mit einem so leichten Zusatz, daß man ihn fast nicht merckt. Es giebt ein anderes Comisches, welches den Fratzen nahe kömmt, und in Schelmereyen der Lakayen oder Zofen, der Rabbulisten und Wurtzelkrämer besteht. Hier werden die Dinge gantz offenbar übertrieben, es ist mehr etwas grotesckes und possenhaftes, als etwas comisches, fast alles geht über das Wahre hinaus, ist verzerrt, verstümmelt, zu sehr vergrößert.

Zwischen diesen beyden äußersten Enden giebt es viele Mittelstraßen, die man sich leicht vorstellen kan; und vielleicht befindet sich in dieser Mitte ganz allein das wahre Comische, welches den Geist belustigt, und die Einbildungskraft rührt. Denn kurz, die Comödie ist zum Lachen gemacht, und wenn man mit so vieler

Gravität lacht, heißt das gelacht? Man hat Mittel alles zu vereinigen, indem man alle Gattungen des Comischen, die sich zu dem verschiedenen Stande der Personen schicken, zusammen bringt. Die Hauptpersonen können das hohe Comische machen, weil Leute, die Erziehung gehabt haben, solche überall verrathen, auch so gar in ihrer Art, wie sie Narren sind. Die Diener, die Zofen und alles was von ihrem Range ist, können das niedrige Comische annehmen. Wer diese beyden Puncte in gehörigem Grade zu vereinigen weiß, wird alle Stimmen davon tragen; denn auch die allerfeinsten schämen sich mehr zu lachen, als daß sie sich darüber ärgern sollten, sie lachen sogar über einen Harlekinsstreich von gantzem Hertzen, wenn es nur niemand sieht.

Nach allem dem was wir bisher von der Schreibart überhaupt und von ihrem Unterschiede gesagt haben, halte ich es für unnöthig zu sagen, wie die Schreibart der Comödie beschaffen seyn muß. Simpel, deutlich, gesellschaftlich, ohne jedoch jemals niedrig und kriechend zu seyn; gewürtzt mit feinen, auserlesenen Gedancken, mit Ausdrücken, die mehr lebhaft als gläntzend sind, ohne hohe Worte, ohne anhaltende Figuren, ohne Sittensprüche und

abge-

abgezogene Sätze. Sehet da, wie sie ohngefehr beschaffen seyn muß. Zwar erhebt die Comödie ihre Stimme bisweilen: allein sie vergißt sich auch bey ihren grösten Kühnheiten nicht; sie bleibt allemal was sie bleiben muß. Stiege sie bis zum Tragischen, so ginge sie aus ihren Gräntzen heraus; und ein Gedicht, das aus seinen Gräntzen geht, hat die höchste Idee der Vollkommenheit so wenig erreicht, daß es vielmehr anfängt ein Fehler zu werden.

II.

Kurtze Geschichte der Comödie.

Die Comödie entstand nach der Tragödie. Diese letztere, die ihren Ursprung dem Dienste der Götter zu dancken hatte, verdiente die erste Aufmersamkeit der Poeten: dieses Zeugniß giebt ihr Aristoteles. Als sie aber einmal ausgebildet war: so gab Homers Margites, ein Gedicht, worinn er einen Taugenichts vorstellte, alsbald die Idee zum Comischen her. Es kam nur darauf an, dieses in eine Handlung zu bringen, wie man das Heroische hineingebracht hatte, welches um so viel leichter war, weil die Comödie im Anfange alles nach der

Natur mahlte, War irgendwo ein Schelm, ein merckwürdiger Betrüger, ein berühmter Schwelger, so nahm man seinen Nahmen, seine Gestalt, seine Art sich zu kleiden, seine Sitten, und brachte sie auf die Bühne. Dis war also ein gantz eigentliches Porträt, wozu weit weniger Genie erfodert wird, als zur Zeichnung heroischer Character und Sitten, wovon das Model fast gäntzlich idealisch ist.

In dieser ersten Art der Comödie thaten sich Eupolis, Cratinus und Aristophanes hervor: man nannte sie die alte Comödie. Socrates ward in den Wolcken des letztern auf obige Art aufgeführt: Der Spieler, der ihn vorstellete, nannte sich Socrates: seine Maske war nach dem Gesicht des Socrates gemahlt: er hatte einen Mantel von eben dem Schnitt, von eben der Farbe, als der Mantel des Philosophen war, und er disputirte, eben so wie er, über die Natur des Rechts und des Unrechts. Diese Frechheit erstreckte sich bis auf die Götter, die man lächerlich machte. Das Volck und die Obrigkeit thaten nichts als lachen. Allein sobald man sich unterstand von den Philosophen und von den Göttern auf die obrigkeitlichen Personen zu kommen: so fanden diese, daß der Schertz zu weit getrieben sey. Sie gedachten

ten im Ernst auf die Beschützung der angegriffenen Tugend und der verspotteten Religion. Sie machten ein Gesetz, worinn verboten ward, bekannte Nahmen zu nehmen, und das Chor der Frösche und der Wespen verstummete schimpflich.

Das gemeine Volck, worauf man zielen kan, ohne es zu beleidigen, weil sich keiner den Stich zueignet, war übel damit zufrieden, daß man ihm ein so angenehmes Schauspiel entzogen hatte, worinn es sich überdem halb gerochen zu seyn dünckte, wegen des Unrechts, so es glaubte, wie es denn allemal glaubt, von seinen Oberherren empfangen zu haben. Die Poeten schlugen also einen andern Weg ein, dem Volcke zu willfahren, und zugleich dem Gesetze auszuweichen. Man nahm erdichtete Nahmen, unter welchen man die Character und Sitten derjenigen nach der Natur mahlte, die man lächerlich zu machen suchte, und man mahlte sie so gut, daß sich niemand betrog. Das Parterre sagte: das ist dieser: man sagte sich den Nahmen ins Ohr; und man hatte auf diese Weise ein doppeltes Vergnügen, das Vergnügen einer kleinen Bosheit, und das Vergnügen der Application: dis war die mittlere Comödie.

Als die Unordnung, die das erste Gesetz nach sich gezogen hatte, unter einer andern Gestalt

wieder

wieder zum Vorschein kam: so kam ein zweytes Gesetz, welches verbot, wahre Begebenheiten zum Stoffe zu wählen, und welches die Comödie ohngefehr auf den Fuß setzte, worauf sie noch itzo steht. Es war keine Satyre mehr auf die Bürger, sondern ein unschuldiger Spiegel des Lebens und der Sitten. Dieses nannte man die neue Comödie, worinn sich Diphilus und Menander hervorthaten.

Character des Aristophanes, des Plautus, des Terentz und des Moliere.

Aristophanes.

Was Cicero sagt, indem er von den Rednern spricht, daß ihre Beredsamkeit sich allemal nach dem Geschmack ihrer Zuhörer hat richten müßen, das kan man mit noch mehrerm Rechte von der Comödie sagen; weil der Zweck der Redekunst ist, den Zuhörer zu leiten, zu führen; und der Zweck der Comödie, ihm zu folgen, und sich nach seinen Ideen und nach seinem Geschmacke zu bequemen.

Man kan also die verschiedenen Arten von Comödien in einem jeden Zeitalter als eben so viel verschiedene Gemälde von den Sitten derer jenigen ansehn, für die man geschrieben hat.

Das Volck zu Athen war eitel, leichtsinnig, unbeständig, ohne gute Sitten, ohne Ehrfurcht gegen die Götter, von frecher Stirne und von bösem Hertzen, weit geneigter über abgeschmackte Poßen zu lachen, als nützliche Lehren anzunehmen. Sehet da das Publicum, dem Aristophanes zu gefallen suchte. Zwar hätte er diesen Character des Volcks wohl zum Theil verbeßern können, wenn er ihm nemlich nicht in allen seinen Lastern geschmeichelt hätte: weil sie aber der Autor alle selber besaß: so überließ er sich gantz willig dem Geschmacke des gemeinen Wesens, für welches er schrieb. Er war satyrisch aus Bösartigkeit; schmutzig, weil seine Sitten verdorben waren; gottlos, weil es sein Geschmack so mit sich brachte; überdem war er mit einer gewißen lustigen Einbildungskraft begabt, die ihm alle die närrischen Ideen, die wunderlichen Allegorien eingab, die in allen seinen Stücken vorkommen, und die oft die gantze Anlage davon ausmachen Sehet da zwey Ursachen von dem Character der Comödien des Aristophanes: der Geschmack des Volcks und des Verfassers!

Aber es ist noch eine dritte Ursach in der Comödie selbst zu suchen, deren Natur und Gegenstand damals noch nicht bestimmt genug war. Es verhält sich mit dem Comischen gantz anders, als mit dem Heroischen: dieses letztere trägt seinen bestimmten Begriff bey sich: es ist das Gemälde des Vortreflichen, des Beßern, imitatio meliorum. Will man wißen was dieses ist, so darf man nur zu den gemeinen Tugenden einen Grad hinzu setzen. Das Comische hingegen ist die Nachahmung des Schlechten, des Schlimmern, imitatio pejorum: dieser Begriff ist weit unbestimmter. Es fragt sich, soll man die Menschen böser vorstellen als sie sind, um sie verhaßt zu machen; oder dümmer als sie sind, um sie verächtlich zu machen; oder lächerlicher, um sich auf ihre Unkosten zu belustigen? Diese drey Gegenstände, wovon der letztere nur allein der Comödie zukömmt, waren noch zur Zeit des Aristophanes mit einander vermischt.

Ueberdem hätte man einen Unterschied unter Göttern, unter Menschen von hohem Range, und unter Menschen von mittlerm Stande machen und sich an diese letztern halten müssen. Der Poet hat die Götter mit den Großen, und beyde mit dem Pöbel ver-

mischt. Er hat noch mehr gethan: er hat die Naturen verwirrt und Ungeheuer gemacht: er hat die Menschen in Vögel, in Wespen, in Frösche, in Wolcken verkleidet, und nach einer ausschweifenden Phantasie Masken und Ausstaffirungen erfunden, wovon einige zu fürchten, andre zu lachen machen: welches ihn genöthigt hat, einen besondern Styl zu schmieden, der eben so außerordentlich ist, als die Personen, für die er gemacht ward. Es waren keine Harlekinaden, keine Poßenspiele, sondern Gauckeleyen; aber Gauckeleyen, die einen Sinn und eine Bedeutung hatten, und also von einem Menschen herkommen musten, der viel Witz und Genie besaß.

Man sahe noch nicht darauf, Character festzusetzen und auszuführen: der Vater redet bey ihm wie der Sohn, der Sohn wie der Vater, der Herr wie der Knecht, der Knecht wie der Herr, die Götter wie die Menschen, die Menschen wie die Götter, bald hoch, bald niedrig, ohne Regel, mehr den Pöbel und die Nußkäufer, als die Rathsherren und ehrbare Leute zu vergnügen. Alles ist Satyre, Anspielung, Allegorie, alles Zoten, Schmutz und Matrosenspaß.

Sein Plutus, eines von seinen regelmäßigsten Stücken, kan zeigen, wie weit dieser Poet seine unbändige Einbildungskraft und sein zügelloses Genie getrieben hat. Er spottet darinn der Regierung, zapft die Reichen an, schraubt die Armen, höhnt die Götter, speyt Unfläthereyen aus: aber alles geschieht mit solchen Pinselzügen, die viel Lebhaftigkeit und Witz verrathen; so daß der gantze Stoff vielmehr diese Züge zu tragen und anzunehmen, als die Züge den Stoff zu schmücken gemacht sind.

Man fragt den blinden Gott (Plutus), warum er so unsauber aussieht: „Das macht, „ich komme vom Patroclus her, der sich nicht „gebadet hat, so lange er auf der Welt ist:„ Sehet da Satyre. „Und warum bist du blind? „Jupiter hat es so haben wollen, den Frommen zum Verdruß; weil ich mich verlauten „ließ, ich wolte mich bey ihnen einquartiren: „aus Furcht, ich möchte Wort halten, nahm „er mir das Gesicht:„ Sehet da Gottlosigkeit. „Und doch opfert ihm niemand mehr, „als die Fromen.— Das ist wahr.— Aber wenn „man dir das Gesicht wiederschenckte, würdest „du bey den Frommen einkehren? — Allerdings. Ach wie lange ist es schon, daß ich „sie nicht gesehen habe! — Ich glaube es

„wohl: ich, der ich sehr gute Augen habe, sehe „gar überall keine.

Im dritten Actus wird Plutus in den Tempel des Aesculapius gebracht daselbst zu schlafen und sein Gesicht wieder zu bekommen. Cario, ein Bedienter, erzählt der Frau seines Herrn, was vorgegangen ist. Der Opferpriester löscht die Lichter aus und verordnet einen andächtigen Schlaf, oder wenigstens ein Stillschweigen, um zu hören, wenn der Schlangengott * zischen wird. Cario thut als ob er schläft, und sieht, wie der Opferpriester die besten Opferstücke wegnimmt. Dieses Beyspiel reitzt ihn: er erwischt den Suppennapf einer Alten, die an seiner Seite lag. Die Alte streckt die Hand aus; aber Cario stellt sich, als ob er die heilige Schlange ist, er zischt, er beißt: die Alte zieht die Hand zurück, und der Bube säuft ihr den gantzen Brey aus. Kaum ist der Bauch gefüllt, so macht er einen Lakayenspaß, wobey sich die Töchter des Aesculapius die Nase zuhalten. Der Gott selbst achtet nicht darauf, weil er ein Arzt ist, und dergleichen Geruch zu seinem Handwerk gehört. Plutus, der sein Gesicht wieder erlangt hat, grüßt die Sonne, grüßt Athen, und erröthet, da er sieht, wie vielen Reichthum er den

* Aesculapius.

Gottlosen ausgetheilet hat, und nimmt sich vor, seinen Fehler wieder gut zu machen. Ein gerechter Mann, der itzt reich geworden ist, stattet dem Gotte seinen Danck ab, und weyht ihm die Zeichen seiner Armuth, einen alten Mantel und alte Pantoffeln. In demselben Augenblick erscheint ein Auflaurer im Volck, ein Delator, dem seine Reichthümer genommen sind: die übrigen Spieler höhnen und plündern ihn, und behängen ihn mit den Lumpen des gerechten Mannes.

Plautus.

Die Römer hatten bereits Versuche im Comischen gemacht, ehe sie noch die Griechen kannten. Sie hatten Gauckler, Possenspieler, Lustigmacher, die dem gemeinen Volcke zum Zeitvertreibe dienten. Allein dieses war nur ein grober Entwurf von dem was darauf folgete. Livius Andronicus, ein Grieche von Geburt, zeigte ihnen die Comödie, so wie sie damals zu Athen beschaffen war, wo sie agirende Personen, eine Handlung, einen Knoten, eine Auflösung, das heißt, die wesentlichen Theile hatte. Was den Ausdruck betraf, so muste er nothwendig nach der Härte des römischen Volcks schmecken, welches damals noch

 nichts

nichts als Krieg und Blutvergießen kannte; und unter welchem die Lustspiele anfangs nichts als Schimpfspiele gewesen waren. Auf den Andronicus folgten Nävius und Ennius, die das römische Theater immer mehr und mehr verbesserten, so wie auch Pacuvius, Cäcilius, Attius. Endlich kamen Plautus und Terentz, welche die lateinische Comödie auf die höchste Stufe brachten, die sie jemals erreicht hat.

Plautus, der zu Rom die Comödie unmittelbar nach den Satyren einführte, welches Possenspiele waren, mit Schmutz und Grobheiten untermengt, war genöthiget, dem herrschenden Geschmacke zu willfahren. Er wolte gefallen, und die Zahl der feinen Kenner war so klein, daß, wenn er nur allein für diese geschrieben hätte, er gar nicht für das Publicum gearbeitet hätte. Gebohren wie Aristophanes, mit einem freyen und lustigen Genie, streute er Schertz und Saltz mit vollen Händen aus; aber seinen Stücken hängt noch einiger Rost des vorigen Jahrhunderts an. Sie haben falschen Witz, niedrige Schwäncke, übertriebene Spaße, häufige Wortspiele. Ueberdem war das Ohr noch nicht allzu eckel zu seiner Zeit: seine Verse sind aus allen möglichen Füßen und Sylbenmaßen zusammengesetzt. Horatz beklagt sich darüber, und

und sagt unverblümt, daß es Thorheit sey, seinen Witz und seine Jamben zu loben. Doch verhindern diese beyden Fehler nicht, daß er nicht der vornehmste comische Dichter unter den Römern seyn sollte. Alles ist bey ihm voll Action, voll Bewegung, voll Feuer. Sein biegsames, natürliches, unerschöpfliches Genie versorgte ihn mit allem, was er nöthig hatte; mit Kunstgriffen Knoten zu schürtzen und aufzulösen; mit Zügen und Gedancken seine Personen zu characterisiren; mit naiven, starcken und geschmeidigen Ausdrücken, die Gedancken und Empfindungen einzukleiden. Ueberdem besitzt er denjenigen Schnitt des Geistes, der zum Comischen erfodert wird, der einen gewissen Schein von Lächerlichem über die Dinge ausbreitet; ein Talent, welches Aristophanes im höchsten Grade besaß. Seinen Amphitruo ausgenommen, sieht man hier lauter Menschen und menschliche Begebenheiten nach der Wahrscheinlichkeit characterisirt und vorgestellt, ohne das geringste von dem Phantastischen an sich zu haben, das dem griechischen Poeten eigen ist. Man kan davon aus der Scene urtheilen, die wir aus der Comödie, Aulularia, der Jugend vorlegen, um ihr eine Idee von dem Comischen

und von der Latinität dieses Dichters zu geben, die sie vielleicht nicht hat.

Euclio und Staphyla.

„Euc. Gehe heraus, sage ich dir; willst „du bald gehn? Ha! du sollst mir herausgehn, „du Winckelgafferin, mit deinen Spionenaugen!

„Staph. Nun dann! warum schlagt ihr „mich Elende?

„Euc. Daß du erst elend werden sollst, „daß du deines Lebens nicht satt nicht froh „werden sollst, wie du es verdienst, du garstige.

„Staph. Nun dann! warum stoßt ihr „mich zum Hause heraus?

„Euc. Ich werde dir Rechenschaft geben „sollen, Spitzbübin, die tausend Prügel verdient. „Geh zurück von der Thür, dort geh hin. Seht „wie

Euclio senex. *Staphyla* anus.

Eu. Exi, inquam, age exi, exeundum hercle tibi hinc est foras.
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis.
St. Nam cur me miseram verberas, *Eu.* Ut misera sis,
Atque ut te dignam mala malam ætatem exigas.
St. Nam qua me nunc caussa extrusisti ex ædibus?
Eu. Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis, vide ut
Incedit:

„wie sie geht. Aber weist du was? Heh?
„Wenn ich einen guten Stock oder Kanntschu
„faßen werde, so werde ich dir den Schildkrö-
„tengang anspornen.

„Staph. Ich wolte lieber am lichten
„Galgen hängen, als auf solche Weise bey euch
„dienen.

„Euc. Sehet, wie das Unthier da vor sich
„murmelt. Ich werde dir die gottlosen Augen
„ausreißen, die auf alles lauren was ich vor-
„nehme. Diesen Augenblick geh fort, diesen
„Augenblick sage ich, beym Element! diesen
„Augenblick. Holla, bleib! Wo du einen Fin-
„ger breit, wo du einen Nagel dick von der
„Stelle weichst, ehe ich es dir heiße, so will

 „ich

Incedit: at scin' quo modo tibi res se habet?
Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.
St. Utinam me divi adaxint ad suspendium
Potius quidem quam hoc pacto apud te serviam.
Eu. At ut scelesta sola secum murmurat!
Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,
Ne me observare possis, quid rerum geram.
Abscede, etiam nunc, etiam nunc, etiam, ohe!
Istic adstato! si hercle tu ex isto loco
Digitum transversum, aut unguem latum excesseris
Aut si respexis donicum ego te jussero,

Continuo

„ich dich den Augenblick an den Galgen schicken,
„daß du gehorchen lernst — — habe ich doch
„in meinem Leben kein gottloseres Weib gesehn.
„Ich fürchte, sie wird mich einmal überlisten
„und ausspüren, wo mein Gold liegt, die Hexe,
„die Augen auf dem Rücken hat. Nun will
„ich gehn und zusehn, ob es noch so liegt, wie
„ich es verlassen habe. Ich armer Mann,
„wie kümmert und quält mich das!

„Staph. allein. Noch kan ich nicht
„begreiffen, was meinem Herrn angewandelt
„ist, oder was ihm den Kopf so verrückt, daß
„er mich zehnmal an Einem Tage aus dem
„Hause jagt. Ich weiß wahrhaftig nicht,
„was vor ein böser Geist ihn beseßen hat.
„Er

Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
Scelestiorem me hac anu certe scio
Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metuo male,
Ne mihi ex insidiis verba imprudenti ducit;
Neu persentiscat aurum ubi est absconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, pessima.
Nunc ibo ut visam, sit ne ita aurum ut condidi,
Quod me sollicitat plurimis miserum modis.

St. sola. Nec nunc mecastor quid hero ego dicam meo
Malæ rei evenisse, quamve insaniam,
Queo comminisci: ita miseram me ad hunc modum
Decies die uno sæpe extrudit ædibus.
Nescio pol quæ illunc hominem intemperantiæ tenent:
Pervigilat

„Er wacht gantze Nächte lang: und denn sitzt „er wieder Tage lang zu Hause, wie ein lahmer „Schuster. — —

der Geitzige kommt zurück.

„**Euc.** Endlich kan ich doch mit leichtem „Hertzen aus dem Hause gehn. Alles steht „gut. — Nun gehe hinein und hüte das Haus.

„**Staph.** Was soll ich daran hüten? „Daß es niemand wegträgt? denn sonst wüste „ich nicht, was die Diebe bey uns machen wol„ten. Nichts ist überall als leere Wände und „Spinneweben.

„**Euc.** Nicht wahr? dir zu gefallen soll „mich Jupiter wohl zum reichen Darius, oder „Philippus machen, dreydoppelte Giftmische„rin. Eben diese Spinneweben sollst du mir „hüten.

Pervigilat noctes totas: tum autem interdius
Quasi claudus sutor domi sedet totos dies. . . .
Eu. Nunc defæcato demum animo egredior domo,
Postquam perspexi salva esse intus omnia.
Redi nunc jam intro atque intus serva. *St.* Quippini
Ego intus servem? An ne quis ædeis auferat?
Nam hic apud nos nihil est aliud quæsti furibus.
Ita inaniis sunt oppletæ atque araneis.
Eu. Mirum quin tua me causa faciat Juppiter
Philippum regem aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas servari volo.

Pauper

„hüten. Ich bin arm, ich bekenne es, ich trage „es; ich nehme es, wie es Gott schickt. Gehe „hinein, schließ die Thür zu, ich werde bald „wieder hier seyn. Hüte dich keinen fremden „Menschen ins Haus zu lassen. Weil leicht ir„gend einer nach Feuer fragen könte, so lö„sche es aus, damit niemand etwas bey dir „zu suchen habe. Finde ich einen Funcken, „so bist du verlohren. Wenn jemand nach „Waßer kömmt, sage du, das Wasser sey aus„gelauffen. Verlangt man ein Messer, ein „Beil, einen Stößel, oder Mörsel, oder sonst „ein Hausgeräthe, wornach die Nachbarn im„merfort fragen: so sage, es wären Diebe ge„kommen, die hätten alles weggenommen. Ich „will

Pauper ſum, fateor, patior: quod Dî dant, fero.
Abi intro, occlude januam, jam ego hîc ero.
Cave quenquam alienum in ædis intromiſeris.
Quod quiſpiam ignem quærat, extingui volo,
Ne cauſſæ quid ſit, quod te quisquam quæritet.
Nam ſi ignis vivet, tu extinguêre extempulo.
Tum aquam aufugiſſe dicito, ſi quis petet.
Cultrum, ſecurim, piſtillum, mortarium,
Quæ utenda vaſa ſemper vicini rogant,
Fures veniſſe, atque abſtuliſſe dicito.

Profecto

„will nicht haben, daß in meiner Abwesenheit „Ein Mensch seinen Fuß in mein Haus setzen „soll. Ja ich befehle dir, wenn das Glück „selber kömmt, laß es nicht herein.

„Staph. Wahrhaftig, das Glück wird sich „hievor wol hüten. Noch ist es nicht bis zu „unserm Hause gekommen, ob es gleich nahe „genug wohnt. *

„Euc. Schweig und gehe herein!

„Staph. Ich schweige und gehe schon.

„Euc. Riegle die Thür fest zu mit beyden „Riegeln, ich werde bald wieder hier seyn.

„Es

Profecto in ædeis meas me absente neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi:
Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.
St. Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet:
Nam ad ædeis nostras nusquam adiit, quanquam prope est.
Eu. Tace atque abi intro. *St.* Taceo atque abeo.
Eu. occlude sis
Fores ambobus pessulis, jam ego hîc ero.

Discrucior

* Man muß annehmen, daß nahe bey Euclions Hause ein Tempel oder eine Statüe der Fortuna gestanden.

„Es thut mir in der Seele wehe, daß ich „vom Hause weggehen muß. Ich gehe alle„mal ungern, das weiß der Himmel. Aber „ich weiß auch was ich zu thun habe. Der „Aufseher über unser Viertheil hat mir gesagt, „er würde heute Geld austheilen; wenn ich „das fahren lasse und mich nicht melde, so müs„sen alle Leute dencken, ich habe einen Schatz „im Hause. Denn es ist nicht zu vermuthen, „daß ein armer Mann einen geringen Vortheil „verrichten wird, wäre es auch nur ein Gro„schen. Schon jetzt, da ich es so sorgfältig „verhehle, daß es niemand mercken soll, merckt „es die gantze Welt, wie es scheint. Jedermann „grüßt mich weit freundlicher, als sonst. Man „geht

Discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi.
Nimis hercle invitus abeo, sed, quid agam, scio.
Nam noster nostræ qui est magister curiæ
Dividere argenti dixit nummos in viros.
Id si relinquo ac non peto, omnes illico
Me suspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam non est verisimile hominem pauperem
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo sedulo omnes, ne sciant,
Omnes videntur scire, & me benignius
Omnes salutant, quam salutabant prius.

Adeunt,

„geht mir entgegen, man steht mir Rede, man „giebt mir die Hand. Man fragt mich, wie „ich mich befinde, was ich mache, was ich so „lange gemacht habe. Nun will ich hingehn, „wohin ich weiß, und dann will ich so geschwin„de wieder nach Hause lauffen als ich kan.

Man kan aus dieser kleinen Probe den Character des Plautus beurtheilen: eine reine, leichte, fließende, naive Latinität: ein freyer und kühner Pinsel. Mit welchen starcken Zügen mahlt er nicht den Geitzigen, seine Unruhe, sein Mistrauen, seine Furcht, seine List, seine Härte! Wir haben ihn nur erst einen Augenblick gesehen, und kennen ihn schon gantz und gar. Das Comische zeigt sich hier in dem kleinen Zusatze, wovon wir geredet haben; dieser Geitzige ist weit furchtsamer, weit argwöhnischer als ein Geitziger gewöhnlicher Weise ist. Wie fein ist dieser Zug: „Ich fürchte, „man hält mich für reich: man grüßt mich im„mer so freundlich, man drückt mir die Hände.„ Schade,

Adeunt, consistunt, copulantur dexteras.
Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram?
Nunc quo profectus sum ibo, postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam.

Schade, daß ein so aufgeräumter, so witziger, so angenehmer Autor jungen Leuten so wenig bekannt ist. Man könte ihnen sehr große Stellen daraus zeigen, ohne Furcht die Sitten zu beleidigen. Die Arbeit ist schon geschehen, man hat Auszüge davon, wo die gantze comische Lustigkeit mit der schönsten und reinsten Latinität verbunden ist. *

Terentz.

Terentz hat eine gantz andere Gattung erwählt, als Plautus. Seine Comödie ist bloß ein Gemälde vom bürgerlichen Leben: ein Gemälde, worinn die Gegenstände mit Geschmack gewählt, kunstmäßig geordnet, reitzend und zierlich gemahlt sind. Ueberall anständig, mäßig und bescheiden: in seinem Lachen erscheint er auf der Bühne, wie die römische Dame, wovon Horatz redet, bey einem feyerlichen Tantze, allezeit besorgt, den Leuten von Geschmack zu misfallen. Die Furcht, allzuweit zu gehen, macht, daß er disseits der Gräntze stehen bleibt. Fein, zierlich, gesittet, gefällig: warum hat er nicht auch

* Diese Auszüge haben zum Titel: Selecta latini Sermonis Exemplaria e scriptoribus probatissimis, von dem Herrn Chompré, bey den Gebrüdern Guerin zu Paris.

auch die Gabe des Comischen: utinam scriptis adjuncta foret vis comica! Diesen Wunsch that Cäsar; er seufzete, er verging vor Verdruß, maceror, wenn er sahe, daß dieses dramatischen Stücken von einer so vollkommenen und ausgearbeiteten Schreibart fehlete. Der Dichter hat seinen persönlichen guten Character seinen Wercken dergestalt eingedrückt, daß er ihnen fast den Character der Gattung genommen hat. Seinen Stücken fehlt an manchen Orten nichts mehr, als das Schreckliche der Begebenheit, um tragisch, und das Wichtige, um heroisch zu seyn. Es ist fast eine mittlere Art von Drama. Dergleichen Aenderungen sind in den Wercken des Witzes etwas sehr gewöhnliches, wie wir schon einmal gesagt haben.

Moliere.

Moliere suchte die Eigenschaften des Terentz und des Plautus zu vereinigen, und es ist ihm an vielen Orten geglückt. Als ein fleißiger Beobachter der Natur, der alle Minen und Ausdrücke, die die Paßionen characterisiren, in seine Kunst hineinzieht, copirte er die Geberden, den Ton, die Sprache aller Empfindungen, deren die Menschen in allen Ständen und Umständen des Lebens fähig sind. Geleitet überdem von

den Regeln und Beyspielen der Alten, mahlte er den Hoff und die Stadt, die Natur und die Sitten, die Laster und das Lächerliche mit aller Anmuth des Terentz, und mit allem Feuer des Plautus. In seinen characterisirten Comödien, wie im Misantropen, im Tartüff, in den gelehrten Frauen ist er ein bewundernswürdiger Mahler und Philosoph. In seinen verwickelten Comödien hat er eine Geschmeidigkeit, eine Biegsamkeit, eine Fruchtbarkeit des Genies, wovon ihm wenige unter den Alten das Vorbild hinterlassen haben.

Er hat das Anzügliche mit dem Naiven, das Sonderbare mit dem Natürlichen zu verbinden gewust; welches die höchste Stufe der Vollkommenheit in einer jeden Kunst ist. Denn es ist weit schwerer, seine Gemälde nach der Natur zu mahlen, das heißt, so, daß sie sich niemals von den gewöhnlichen Begriffen der Menschen entfernen: als sich willkührlichen Ausschweifungen zu überlassen, wo der Pinsel ein freyes Spiel hat und etwas hervorbringt, das mit Absicht gemacht zu seyn scheint, und doch oft nichts weiter ist, als eine Würckung des Zufalls, bisweilen wol gar der Ungeschicklichkeit, oder einer rasenden Einbildungskraft, kurtz einer gewissen Wildheit des Genies, welches sein Joch abgeworfen hat. Ari-

Aristophanes, unvergleichlich in seinem feurigen Ausdruck und in seinen eintzelnen Zügen, hat sich in Ansehung der Sachen etwas nachgesehen, und offenhertzig zu reden, so sind seine Erfindungen oft närrisch, abentheurlich und von solcher Art, daß sie gewiß unter uns ihr Glück nicht machen würden. Ich will hiemit nicht sagen, daß die Athenienser daran unrecht gethan, daß sie ihn bewundert haben. Aber wenn man ihn verläßt und zum Moliere übergeht, so verändert man, so zu reden, das Element. Bey diesem letztern hören wir in jedem Verse die Stimme der Natur, die sich selbst erkennt und billiget. Bey dem griechischen Poeten sind lauter abentheuerliche Zwischenfälle, vermischt mit Wunderbarem, mit Satyren, mit Possen, ja gar mit Schmutz. Es sind eigentlich der comischen Muse Freybeutereyen; sie hält hier weder Maaß noch Ziel, sie handelt ohne Regeln, sie vermengt alle Gattungen. Wenn es aber wahr ist, daß die Beobachtung der Regeln Mühe kostet und manches wichtige Opfer erfodert: so ist es kein Wunder, daß ein Mensch, den nichts zurückhält, der alles in seinen Vortheil zieht, und der die Schönheiten fahren läßt, die aus der Ordnung und Verbindung entspringen, daß ein solcher auf Seiten des Genies und der Erfindung gewinnt.

Es scheint, als ob sich Moliere von seinen Lehrern die vorzüglichsten Eigenschaften gewählt habe, um sich daraus ein gantz eigenes Talent zu formiren. Das Comische hat er vom Aristophanes, Feuer und Würcksamkeit vom Plautus, und Sittengemälde vom Terentz genommen. Natürlicher als der erste, sittsamer und bescheidener als der andre, würcksamer und hitziger als der dritte; eben so fruchtbar an Hülfsmitteln, eben so lebhaft im Ausdruck, eben so moralisch, als einer von allen dreyen. Vielleicht ist die Comödie nirgends vollkommener als bey ihm. Aristophanes suchte vornemlich anzutasten; seine Comödie ist eine Art von beständiger Satyre. Plautus wolte zu lachen machen: er gab sich damit ab, den Pöbel zu belustigen und aufzuführen. Terentz, unvergleichlich in seiner Sprache, in seiner Lieblichkeit, in seiner Delicatesse, ist im geringsten nicht comisch, und hat überdem die Sitten der Römer nicht geschildert, für die er doch eigentlich schrieb. Moliere macht die Ernsthaftesten zu lachen; er unterrichtet die gantze Welt, beleidigt niemand, mahlt nicht allein die Sitten der Zeit, sondern auch die Sitten aller Stände und Lebensarten. Er führt Hoff, Volck und Adel auf, das Lächerliche und das Laster, ohne

daß sich jemand für beleidigt halten darf. Mit einem Worte, wenn es darauf ankäme, sich einen Begriff von einer vollkommenen Comödie zu machen, so deucht mich, würde kein comischer Dichter unter den Alten so viel Züge dazu hergeben können, als Moliere. Er hat seine Fehler, ich gestehe es: zum Exempel, er ist oft nicht allzuglücklich in seinen Auflösungen; allein ist die Vollkommenheit dieses Theils, zumal in einem characterisirten Stücke, der comischen Action eben so wesentlich, als sie der tragischen Action ist? In der Tragödie hat die Auflösung eine Würckung, die in das gantze Stück ihren Einfluß hat: ist diese nicht vollkommen, so ist die Tragödie fehlerhaft. Aber daß der geitzige Harpagon seine Liebste abtritt, um seinen Koffer wieder zu bekommen, ist nur ein Pinselzug mehr, ohne welchem die gantze Comödie dennoch würde geblieben seyn, was sie war. Die comische Handlung intereßirt aufs höchste wegen des Sonderbaren; die tragische intereßirt noch überdem wegen ihrer Wichtigkeit und Schrecklichkeit. Hier trifft gleichsam die gantze Maschine des Schauspiels; das Comische hingegen ist nur ein Tuch, eine Leinwand, gemacht, die Farben und Zeichnungen zu tragen und anzunehmen.

Ende des zweyten Bandes.

Bayerische Staatsbibliothek München

Verzeichniß
der im zweyten Bande enthaltenen Materien.

Fortsetzung
des zweyten Theiles.

Vorerinnerung S. 1

Das Epische Gedicht.

Was das epische Gedicht ist 16
Materie der Epopee 21
Eigenschaften der epischen Handlung 23
Vollständigkeit der epischen Handlung 33
Die epische Handlung muß interessant seyn 34
Die epische Handlung muß wunderbar seyn 48
Wahrscheinlichkeit der epischen Handlung 75
Die Handlung der Epopee ist nicht wesentlich allegorisch 76
Personen der epischen Handlung 96
Eigenschaft der handelnden Personen der Epopee 98
Von der Form der Epopee 108
Homers Epopeen 129
Erfindung in der Iliade 134
Disposition der Sachen 160
Sprache 171
Von Homers Fehlern 178
Fabel der Odyssee 185
Untersuchung der Aeneide 187

Die

Die dramatische Poesie.

Von dem Drama überhaupt S. 216
Von der dramatischen Wahrscheinlichkeit 218
Von den drey Einheiten 231
Schreibart der dramatischen Poesie 244
Die theatralische Decoration 248
Die Schauspieler 254

Von der Tragödie.

Zwey Gattungen der Tragödie 262
Was eine heroische Handlung ist 267
Was eine Handlung tragisch macht 272
Ursprung der Tragödie 285
Character des Aeschylus 289
Sophocles 290
Euripides 290
Plan vom Oedipus des Sophocles 291
Seneca 312
Corneille und Racine 315
Vergleichung zwischen dem Heraclius des Corneille und der Athalia des Racine 329

Von der Comödie.

Was Comisch heißt. 348
Kurze Geschichte der Comödie 364
Character des Aristophanes 367
Plautus 373
Terenz 384
Moliere 385

Nöthige Verbesserungen
des zweyten Bandes.

Seite 6 Zeile 12 nach allen unsern, lies: nach allen seinen.
— 10 — 14 abhängig, l. unabhängig.
— 26 — 13 gegründet, l. geründet.
— 28 — 3 daran abschneiden, l. davon abschneiden.
— 30 — 13 bedeutet, l. bedeutete.
— 31 — 19 doch, l. noch.
— 39 — 18 alle, l. alles.
— 42 — 6 Peripatie, l. Peripetie.
— 48 — 3 seiner Braut einen Liebhaber, l. seine Braut einem Liebhaber.
— 73 — 24 Beitsche, l. Peitsche.
— 75 — 13 habe; daß er dem Rathe, l. habe, der dem Rathe.
— 81 — 24 leben dieses, l. eben dieses.
— 84 — 8 so wie die Fabel, l. wie die Fabel.
— 85 — 14 macht, l. mahlt.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 2

Leipzig (1756)

L.eleg.g. 579 t-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10575522-9
VD18 80334989-001